JOHANN RUDOLF BYSS

(1660-1738)

SOLOTHURN

BIOGRAPHIE - STILLEBENMALEREI

ABHANDLUNG

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

JOHANN LEO BRODER

VON BERSCHIS-WALLENSTADT

(ST. GALLEN)

ANGENOMMEN

AUF ANTRAG VON HERRN PROF. DR. K. ESCHER

1940

DRUCK BIRKHÄUSER BASEL

JOHANN RUDOLF BYSS

(1660-1738)

SOLOTHURN

BIOGRAPHIE - STILLEBENMALEREI

ABHANDLUNG

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON

JOHANN LEO BRODER

VON BERSCHIS-WALLENSTADT

(ST. GALLEN)

ANGENOMMEN

AUF ANTRAG VON HERRN PROF. DR. K. ESCHER

1940

DRUCK BIRKHÄUSER BASEL

Die vorliegende Abhandlung ist ein Teildruck der beim Doktorexamen vorgelegten Dissertation. Sie bietet die Abschnitte: „Das Leben des Künstlers", „Die Stilleben" und „Das Skizzenbuch". Das Original der vollständigen Arbeit wurde an die Kanzlei der Universität abgeliefert und umfasst folgende Kapitel: Das Leben des Künstlers. Die Prager Arbeiten. Die künstlerische Tätigkeit im Dienste des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn. Die Würzburger Tätigkeit und die Stellung des Künstlers zu Balthasar Neumann und Antonio Bossi. Stilistische Bewertung der Byss'schen Deckenmalerei. Die Zeichnungen von J. R. Byss. Das Skizzenbuch. Die Tafelgemälde. Anmerkungen.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Vorwort

Die vorliegende Dissertation umfaßt zwei unzusammenhängende Abschnitte aus der umfangreichen Monographie über den Meister J. R. Byß. Leider scheiterten sämtliche Verhandlungen, die ganze Arbeit in den Druck zu bringen, an den enormen Garantiezuschüssen, die aufzubringen gewesen wären. Es ist bei den gegenwärtigen unsicheren politischen Verhältnissen eben aussichtslos, bei einer breiteren Käuferschaft Interesse und Verständnis für derartige Publikationen zu finden. Die genannten Verhandlungen mit verschiedenen schweizerischen Verlagsanstalten bedingten die stark verspätete Drucklegung der Pflichtexemplare.

Die Absicht, den vergessenen Meister wieder in allgemeine Erinnerung zu bringen, blieb daher beim guten Willen und bei meinen jahrelangen Bemühungen, sein Oeuvre zu sammeln und zu sichten. Verdankenswerterweise überließ mir die Redaktionskommission der „Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte" den Ehrenplatz in Heft 1 und 4 von Jahrgang 1939, um zwei Artikel über den mit Unrecht vernachläßigten Künstler unterzubringen. So ist doch wenigstens etwas getan, sein Andenken zu erneuern.

Abgesehen von den Artikeln in den verschiedenen Künstlerlexiken, Dlabasc, Nagler, Thieme-Becker und Brun, lassen sich nur drei Publikationen feststellen, die sich näher mit unserm Meister befassen. Die früheste ist der Aufsatz, den ihm Johann Kaspar Füßli in seiner „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz" (1769) widmete. Die heutige Unkenntnis ist verständlich, wenn wir ihn schon damals klagen hören über „die undankbare Vergessenheit würdiger und berühmter Männer", denn „der Künstler, der mir izo der Ordnung nach zu beschreiben folgt, und in dem Schooß seiner Vaterstadt geboren wurde, ward doch in kurzer Zeit so sehr vergessen und sein Andenken so sehr vernachläßigt, daß man Mühe hatte, die meisten seiner Mitbürger zu überzeugen, daß er ihnen zugehöre". Wir begreifen, daß unser Vaterland im 18. Jahrhundert keine Zeit fand, sich seiner großen Söhne zu erinnern, wenn man bedenkt, welch destruktiven Kräften es verfallen war. Die unfreundlichen Zustände trieben ja auch die großen zeitgenössischen Meister des vorhin genannten Biographen außer Landes zu gehen; erinnern wir uns nur an dessen Sohn Johann Heinrich Füßli, der in England so erfolgreich war, und an die berühmten Porträtisten Graff und Wyrsch. Im Jahre 1854 unternahm es das „Neujahrsblatt des Kunstvereins Solothurn", den Ruhm des vergessenen Bürgers zu erneuern. Vergeblich, denn der Versuch mußte scheitern. Der Grund liegt vor allem darin, daß sich nur sehr wenige Byßsche Werke in der Schweiz befanden und noch befinden; denn der Meister hielt sich vom zwanzigsten Lebensjahr bis zu seinem Tode im Ausland auf. Die großen Werke, die seinen Erfolg begründeten, sind Deckenmalereien, deren Besichtigung selbst heute, bei den besten und bequemsten Reisemöglichkeiten, mit großen Umständen verbunden ist. Die dritte Arbeit über J. R. Byß von H. Tietze finden wir im „Jahrbuch der Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale", Band 4, 1906. Ergänzend muß noch auf die zwei in tschechischer Sprache abgefaßten Aufsätze der Prager Historiker Chytil Karel und K. v. Herain verwiesen werden, die 1910 resp. 1911 im Zusammenhang mit den im Strackapalast entdeckten Wand- und Deckengemälden des Meisters auch biographische Einzelheiten zusammengetragen haben.

Den Dank, den ich nach verschiedenen Seiten abzustatten mich verpflichtet fühle, entbiete ich in erster Linie Herrn Professor Dr. K. Escher, der mir mit Interesse und Wohlwollen ratend zur Seite stand. Dank auch dem Interesse und den Anregungen von Herrn P. D. Dr. H. Hoffmann, Zürich. Dank den sehr verehrten Museums- und Galerievorständen von Bamberg, Würzburg, Prag, Wien, Solothurn, München, Berlin, Hannover, Braunschweig, Amsterdam, Den Haag und Rotterdam, die mir erlaubten, auch in die Bestände der Depots Einsicht zu nehmen. Einer aufmerksamen und freundlichen Bedienung erfreute ich mich auch in den Archiven von Würzburg, Bamberg, Prag, Stift Göttweig, Wien und Solothurn. Dank den Gräflich-Schönbornschen Familien zu Pommersfelden und Wien-Mallebern sowie ihrem Archivar Herrn Dr. Fischer, Wiesentheid. Ich danke ferner Herrn Dr. A. Scherf, München, für die Erlaubnis, Einblick in seine Aktenexzerpten zu nehmen. Besonders dankbare Anerkennung schulde ich dem Bibliothekar der „Vadiana" St. Gallen, Herrn Dr. Fehrlin, der sich in der Beschaffung der nötigen Literatur, die bei meinem abgelegenen Wohnort nicht immer einfach war, unermüdlich und hilfsbereit zeigte. Ich erinnere mich ferner dankbar der Unterstützung, die mir in Solothurn die Herren Regierungsrat Dr. U. Dietschi und Staatsarchivar Dr. J. Kaelin angedeihen ließen.

Widnau, im Frühjahr 1940. L. BRODER.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507203_0017

Der Solothurner Maler Johann Rudolf Byß

(1660-1738)

Über Geburtsdatum und Jugendjahre des Meisters Johann Rudolf Byß besitzen wir keine direkten Quellen. Nach der Urkunde[1]), die er zu seinem Bürgerrechtsgesuch[2]) dem Rat der Neustadt Prag am 1. Februar 1692 vorlegte, fand seine Taufe am 11. Mai 1662 in der Kathedrale zu Chur statt. Doch kann die übliche Angabe seines Geburtstages, 11. Mai 1660, aus andern Akten belegt werden[3]). Sein Vater Franz Josef Byß stammte aus einem verarmten Zweig des bedeutenden Solothurner Geschlechtes. Wir treffen die Byß in der Geschichte der Stadt immer wieder als Mitglieder der Behörde, als Künstler und selbst als Heerführer in den kriegerischen Unternehmungen der Eidgenossen[4]). Franz Josef Byß, ein Flachmaler, fand kein Auskommen in der Heimatstadt. Die Churer Taufurkunde und die Herkunft der Mutter Katharina Sturm — sie war aus Feldkirch gebürtig — lassen vermuten, daß Johann Rudolf Byß während der Wanderschaft der Eltern das Licht der Welt erblickte. 1695 ließ sich dann der Vater in Solothurn nieder, und es wurden ihm dort fünf weitere Kinder geboren, von denen aber nur drei das Jahr ihrer Geburt überlebten[5]). 1673 starb die Mutter unseres Künstlers, und der Vater verheiratete sich drei Jahre später mit Anna Maria Burri. Dieser Ehe entstammte Johann Leonhard Byß, dem wir zwischen 1720 und 1741 an den beiden Wirkungsstätten des Stiefbruders, in Bamberg und Würzburg, begegnen[6]). Ebenso lebte seine Schwester Maria Helena zeitweise bei ihrem Bruder, und zwar in den 90er Jahren in Prag, als Pflegerin seiner kranken Frau[7]), und 1719—1726

Abkürzungen: A = Archiv, St.A. = Staatsarchiv, Wb. = Würzburg, L.F. = Lothar Franz, F.K. = Friedrich Karl.

[1]) Prag: Archiv hlav. Mesta Prahy IV, 19790, 19780.

[2]) Prag: Archiv hlav. Mesta Prahy IV, 12782.

[3]) Z. B. wird er im Göttweiger Diarium 1731 als im 72. Lebensjahre stehend bezeichnet. (Siehe Jahrbuch der Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Neue Folge, IV. Band, 1906; Anhang: H. Tietze, Beiträge zu Johann Rudolf Byß.)

St. A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, Fol. 18. — In diesem Brief vom 13. Febr. 1737 bittet Byß den Fürstbischof „wan dan Ihre hochfürstliche Gnaden die hohe Gnad vor mich alten 76jährigen man in erleichterung der mir nunmehro beschwerlich fallendten fresco Mahlerey belieben lassen wolten..."

[4]) Siehe Neujahrsblatt des Kunstvereins Solothurn vom Jahre 1854. Ferner „Allgemeines Helvetisches, Eidgenössisches oder Schweizerisches Lexikon von Hans Jacob Leu, Zürich 1747ff., IV. Teil, S. 570 u. 571 sowie Supplement-Band I (1786), S. 454—462.

[5]) Von 1666 an sind im solothurnischen Taufregister Eintragungen, die sich auf diese Familie beziehen.

[6]) St. A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III. Vergleich in den Byß'schen Ehestreitigkeiten vor dem geistlichen Gericht in Bamberg: Byß verpflichtet sich, vierteljährlich 50 Taler durch seinen Bruder Leonhard an die Frau auszahlen zu lassen. 6. Juli 1733.

St. A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III. Byß stellt das Gesuch, die Vergolderarbeit unter seiner Aufsicht und mit Hilfe des Bruders Leonhard ausführen zu lassen. Dieser tritt dann in den Baurechnungen auf und unterschreibt auch das Testament des Meisters vom Oktober 1738.

[7]) Stadt. A. Prag IV, 12782. Testament der ersten Frau von Byß 20. April 1712. „...jedoch von diesem meinem völligen Vermögen thue ich aus besonderer Liebe vndt wegen ihrer mir vielgeleisteten Diensten meiner Junfrau Schwägerin Maria Helena Bysin ein Legatum pro 350 Gulden auswerfen..."

in Bamberg[8]), wo sie ihm den Haushalt zu führen hatte. Unser Meister erfüllte getreulich seine Bruderpflichten und sorgte an Stelle des früh verstorbenen Vaters seit 1683 mit viel Umsicht für die Zukunft und das Wohlergehen seiner Geschwister.

Wir wissen über die Jugendjahre des Meisters nur, was er 1721 vor dem versammelten Rat der Stadt Solothurn selber aussagte[9]). Das Protokoll erwähnt, er habe viele fremde Länder bereist und sich in Deutschland, England, Holland und Italien die künstlerischen Fertigkeiten angeeignet. Man findet nirgends einen Hinweis, bei welchem Künstler er in der Lehre gestanden hat, wahrscheinlich ist er Autodidakt, denn seine Schöpfungen weisen in verschiedenen Belangen sehr starke eklektische Züge auf. Besser unterrichtet sind wir über seine Prager Jahre. Die Ehematrikel der Pfarrei St. Niklaus auf der Kleinseite meldet hier unter dem 24. April 1689 seine Heirat mit Maximiliana Wagner, Tochter eines kaiserlichen Beamten. Byß wird als „Maler bei Graf Czernin zu Chudenic" bezeichnet. Er läßt sich 1692 ins Bürgerrecht der Neustadt aufnehmen[10]); doch schon zwei Jahre später[11]) siedelt er in die Altstadt über, wahrscheinlich um in das Haus zu ziehen, das er aus der Erbschaft seines Schwiegervaters übernommen hatte[12]). Es muß unserem Meister anfänglich nicht gut gegangen sein, denn die Prager Akten melden eine Klage der Müllerzunft über Eingriffe in ihr Gewerbe und das Verbot des Stadtrates, weiter Mehl in seinem Haus zu verkaufen[13]). Ferner entnehmen wir den Protokollen, daß sich Byß besonders an die aus dem Gebiete des Comer- und Luganersees stammenden Künstler anschloß (s. Anm. [10]) und [11]). Die Aufnahme in die Malerzunft erfolgte am 18. März 1694, gleichzeitig mit dem produktiven Prager Meister Peter Brandl. Mit den Jahren wußte sich Byß durch seine künstlerischen Arbeiten Geltung und damit Aufträge und Wohlstand zu verschaffen. Die Akten bezeichnen ihn bald als Häuserbesitzer, Gläubiger, Bürgschaftszeugen und Vormund. Von seinen zahlreichen Fresken, die nach alten biographischen Angaben[14]) in den Kirchen und Palästen Prags existierten, ist heute nurmehr die Arbeit im Stracka-Palast erhalten. Aber er schreibt in einem Brief aus dem Jahre 1721 (s. Seite 11) selber, daß er sich hier „wohl und bequem niedergelassen habe und seit vielen Jahren unter dem hohen und großen Adel bekannt gewesen sei und mit Arbeit zur Genüge versehen worden wäre". An Tafelgemälden gehören die Stilleben der bayrischen Staatsgalerie München (dat. 1695) und der Gemäldesammlung Kassel (1701) in die Prager Zeit, ebenso einzelne der vier „Elemente" in Gaibach und Würzburg.

Vermutlich um die Jahrhundertwende entstanden die einzigen heute mit Sicherheit ihm zuzuweisenden Arbeiten in Prag, und zwar sind es die Deckengemälde im Stracka-Palast auf der

[8]) A. Wiesentheid: Gaibacher Amtsrechnung 1714/15. — Es sind die Verköstigungsauslagen für eine Reisegesellschaft aufgezeichnet, die unter Führung des niederländischen Malers Cossiau nach Bamberg fährt. Bei ihr befand sich dem „jetzigen Hofmaler Puys schwestern". Am 16. April 1726 starb die Schwester in Bamberg. Sie ist im Totenregister als Blumenmalerin bezeichnet. Werke sind jedoch nicht nachweisbar.

[9]) Bürgerbuch von 1707—1779 u. Ratsmanual Nr. 224 der Stadt Solothurn, S. 849ff.

[10]) Stadt. A. Prag: Liber municipalis Ruber fol. 56 R. — 1. Febr. 1692 Aufnahme ins Bürgerrecht. Der eine der beiden Zeugen heißt Sylvester Carloni.

[11]) Stadt.A. Prag IV 19790: Entlassung aus dem Bürgerrecht der Neustadt 26. Jan. 1694. — Id. Liber Juris Civilis, Albus Quartus 538, fol. 61. Aufnahme ins Bürgerrecht der Altstadt 5. Febr. 1694. Zeugen sind J. B. Allio und M. Allio.

[12]) Liber contractum ruber secundus (1684—?). 2256 fol. 444/445 Verkaufsvertrag des Hauses. Liber c. r. 4 StMPr fol. 380. 20. Sept. 1715 Verkauf des Hauses an Kaspar Werner („alles was daselbst nagel- und leimfest sei nicht minder Zwey in der Alcova sich bfündtlichen grohsen Bilder, die obenauf in der Deckhen seindt").

[13]) Manual radni 1313, fol. 59. 13. Dez. 1694 Klage der Müllerzunft. Verfügung: „Alhs ist ihm Rudolphen Byhs sothane Müllernahrung (zuzurichten?) eingestellet worden".

[14]) Z. B. Dlabasc, Künstler-Lexikon Böhmens (unter Bies Rud.).

Kleinseite[15]). Sicher waren es diese Arbeiten, die seinen Ruhm begründeten und den Kaiser Leopold veranlaßten, ihn 1704 nach Wien zu berufen, um den Audienzsaal der Hofburg auszumalen. Auf jeden Fall bezeugen diese bedeutenden Aufträge die Wertschätzung, die sich Byß erworben hatte, denn Wien war damals fast ausschließlich die Domäne der italienischen Künstler (A. Pozzo, M. Chiarini, A. Belucci usw.). Anschließend an den Aufenthalt in Wien unternahm er eine Reise nach Italien[16]). Sie wird ihm Gelegenheit gegeben haben, die künstlerischen Gesetze der italienischen Deckenmalerei neuerdings zu studieren, unter deren Einfluß schon die Arbeiten in Prag standen.

Die Werke in der kaiserlichen Hauptstadt vermehrten natürlich das Ansehen des Meisters und lenkten das Interesse eines kunstsinnigen und baufreudigen Fürsten auf ihn. Reichskanzler Lothar Franz von Schönborn, Kurfürst von Mainz und Bischof von Bamberg, dem Franken und die Mainlande die herrlichen Barockbauten verdanken, versuchte anfänglich umsonst, sich Byß zu verpflichten[17]). Dieser war äußerst vorsichtig, und erst als man ihm versprach, daß auch ein Nachfolger des Kurfürsten gehalten sei, ihn als Kammerdiener und Hofmaler im Dienste zu behalten, trat er auf das Anerbieten ein[18]). Am 20. Februar 1713 stellte der Kurfürst die Ernennungsurkunde zum Hofmaler aus und drängte auf die Übersiedelung des Künstlers nach Bamberg.

In diesem Zusammenhang ist eine biographische Notiz richtig zu stellen. Es heißt in den meisten frühern Lebensbeschreibungen, der Meister habe in Prag zu einem fürstlichen Hofe gehört, von dem er sich vor der Abreise suspendieren ließ. Diese Mitteilung stützt sich auf ein Protokoll im Ratsmanual der Altstadt Prag[19]). Die Sache verhält sich so: Byß wollte Mitte September nach Franken abreisen und übergab dem Landesprokurator Valentin Klein die Regelung einiger Rechtsangelegenheiten. Der Meister fand aber die Grenzen wegen kriegerischer Ereignisse geschlossen und kehrte nach Prag zurück. Hier erfuhr er, daß sein Advokat plötzlich gestorben war, und er beeilte sich, an den Rat das Gesuch zu stellen, den Rechtstermin für seine Angelegenheiten solange zu verlängern, bis ihm die Akten aus dem Nachlaß des Verstorbenen ausgehändigt würden.

Im Frühjahr 1712 starb die erste Frau des Künstlers. Wir vernehmen aus ihrem Testament, daß sich ihre Schwägerin, die Schwester des Künstlers, in Prag befand, um die kranke Frau zu

---

[15]) Vgl. Chytil Karel Dr. Nástropni malby v bývalém domě hraběte J. B. Straky na Male Strané in Zprávy komise pro soupis stavebních uměleckých a historckých památek král. hlav. Města Prahy 3. Heft 1911; ferner: Herain, v. k. id. 2. Heft 1910.

[16]) Päpstliches Brevet vom 18. März 1707, nach welchem er bei Papst Clemens XI. eine Audienz hatte.

[17]) A. Wiesentheid: Korrespondenz von L. F. — Die Korrespondenz ist bearbeitet in: „Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn: I. Teil: Die Zeit des Erzbischofs L. F. und des Bischofs J. Philipp Franz von Schönborn, 1693—1729, von Hugo Hantsch und Andreas Scherf, Augsburg 1931. Ferner: „Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn: Die Korrespondenz von Lothar Franz von 1723—1729, von Dr. Andreas Scherf (Manuskript). — Byß tritt zum ersten Male in der Korrespondenz des Fürstbischof L. F. mit seinem Neffen, dem Reichsvizekanzler F. K. in Wien, am 4. März 1712 auf. Der Künstler kopierte in seinem Auftrag zwei Gemälde in der kaiserlichen Galerie in Prag. Am 20. Febr. 1713 wird das Dekret zur Ernennung als Kammerdiener und Hofmaler ausgestellt.

[18]) A. Wiesentheid: Korrespondenz L. F. und Pommersfelder Amtsrechnungen. — In dem am 26. Okt. 1721 geschriebenen Rechtfertigungsbrief führt Byß an: „Anderseits, wann ich mich auch in eines so grohsen und hohen fürsten aparte diensten begeben würde, were es eine sach, die mihslich und einer enderung unterworfen. Als mir aber mit mehreren und öfteren vorgetragen worden, dahs an einer bestendigen liebe zur malerei nicht zu zweifeln und in allem fall wan auch dieses geschehete, so würde man mich in einen stand setzen, sodahs wan auch künftighin ein anderer Herr successo, der kein liebhaber der malerei, erfolgen sollte, dahs ich dannoch gleichwie zuvor mein lebensunterhalt haben könne".

[19]) Stadt.A. Prag, AMP rkp Nr. 1256 Manual radni St.MPr 2. Jan. 1711—1716, fol. 121b.

pflegen[20]). Im August 1714 ließ Byß einen Ehevertrag mit Theresia Barbara Crepinni zu Protokoll nehmen[21]), und am 8. September schloß er auf dem Michelsberg zu Bamberg die Ehe mit ihr. Verhandlungen vor dem geistlichen Gericht in Bamberg in den zwanziger Jahren sowie das Testament des Meisters aus dem Jahre 1738 verraten, daß diese Ehe, aus der ein Sohn, Jacob Rudolf, hervorging, völlig unharmonisch verlief[22]). Das Gericht trennte die Gatten nach kirchlichem Usus „a thoro et mensa", wie es im Testament heißt. Das Eheverhältnis mochte ihn veranlaßt haben, seine Schwester nach Bamberg kommen zu lassen (s. Anm. [8]).

Über die Tätigkeit in Bamberg sind wir nur lückenhaft unterrichtet. Der Reichskanzler rühmt Byß wiederholt als Kenner, Restaurator[23]) und Kopisten[24]) italienischer und niederländischer Gemälde. Er betreute die Gemäldesammlung des Kurfürsten und sprach dabei ein gewichtiges Wort mit bei der Bestimmung bekannter Werke und beim Ankauf der aus dem Ausland angebotenen Gemälde. Seine Arbeiten dienten immer wieder als Tauschmittel gegen wertvolle niederländische und italienische Kunsterzeugnisse (s. Anm. [41]). Wir erfahren aus einem Brief des Architekten Balthasar Neumann aus dem Jahr 1734, daß Byß auch die Vergolderarbeiten in der Bamberger Residenz leitete[25]). Schon hier also konnte Byß sein kunstgewerbliches Geschick zur Geltung bringen. Ebenso können aus stilistischen Erwägungen einige Deckengemälde der Residenz für ihn in Anspruch genommen werden. Vermutlich stammt aus dieser Zeit das, seit einigen Jahren verschwunden, Deckengemälde im Böttingerhaus[26]).

Von 1716 an figuriert Byß in den Baurechnungen von Schloß Pommersfelden[27]). Dieser Barockbau, ein typisches Beispiel kollektivistischer Bauplanung, stellte Byß vor eine ebenso große Aufgabe wie ehemals die Fresken in Wien. Der 1719 gedruckte Führer durch Schloß und Galerie Pommersfelden — er ist der erste gedruckte Galeriekatalog Deutschlands und Byß ist sein Verfasser — nennt den Künstler als Schöpfer der Fresken im Treppenhaus, Vorsaal, Goldenen Zimmer und in der Sattelkammer[28]). Während Byß am Deckengemälde des Treppenhauses arbeitete, malte der berühmte österreichische Meister Johann Michael Rottmayr an der Decke des Hauptsaales[29]). Hören wir, was die Zeitgenossen über die Arbeiten sagen: „Der herr Bys hat rechterhand in dem Eck gegen den Saal einen sehr guten Anfang mit vielen Figuren und Kindern sehr gratiös gemacht und darf Euer Chf. Gnaden ich versichern, dass er mit seiner Arbeit dem

---

[20]) S. Anmerkung 7.

[21]) St. A. Wb., Adm. Fasc. 186 (Beilage). Abschrift des Vergleichs vom 6. Juli 1733.

[22]) S. auch Testament von J. R. Byß in Scharold G. C.: „Materialien zur fränkisch-würzburgischen Kunstgeschichte". Univ.-Bibl. Wb. M. ch., fol. 636.

[23]) A. Wiesentheid, Fasc. 20. Brief von L. F. an F. K. 29. April 1718: „In weith nun der Byß, welcher zu meines chagrins vermehrung eben bei diesem stück ahnlangung mit einem halben steck fluß überfallen worden ist, bei seiner Wiedergenesung in der anoch nicht gar disponierten Reparirung reussiren wirdt, das wirdt die zeit vndt sein dergleichen geübte experienz geben".

[24]) A. Wiesentheid: Brief von L. F. an F. K. Bamberg 7. Juli 1714: „da ja der Bys sich fast täglich so zu sagen in der kais. galerie zu Präg ist vndt mit kaiserlich erlaubnis vor verschieden große herren ein oder ander stück vndt zwar auch von Raphaele copiret..."

[25]) Lohmeyer Karl: Die Briefe B. Neumanns an Friedrich Karl von Schönborn. Saarbrücken 1921, S. 40.

[26]) Siehe Friedrich Leitschuh, Bamberg (Berühmte Kunststätten), S. 259, Abb. 115.

[27]) A. Wiesentheid: Pommersfelder Amtsrechnung. — Byß figuriert als Kostnehmer vom 25. Febr. 1716 bis 22. Febr. 1718.

[28]) „Fürtrefflicher Gemäld- und Bilder-Schatz / So Jn denen Gallerie und Zimmern / des Churfürstl. Pommersfeldischen neuerbauten fürtrefflichen Privat-Schloss / zu finden ist / entdecket und mitgetheilet von einem / Ihro Churfürstl. Gnaden / unterthänigst-treu verpflichteten Diener / Gedruckt zu Bamberg / durch Joh. Gerhard Kurtz / Hoff-Buchdruckern Anno 1719". — Der Katalog wurde später wegen Fehlbestimmungen zurückgezogen und durch einen Neudruck ersetzt (1744 oder 1791).

[29]) A. Wiesentheid: Brief von Hofrat Bauer aus Pommersfelden an L. F., 8. Juni 1717.

Rottmayr nicht allein nichts nachgibt, sondern auch in gewießen Dingen seines mehreren lustre und annehmlichkeit halber mir besser gefallet als der Rottmeyer...", schreibt Hofrat Bauer an Kurfürst Lothar Franz. Und der Neffe des Kurfürsten, Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn, läßt sich in einem Brief vom 17. Juli 1717 an seinen Onkel folgendermaßen vernehmen: „vndt dem fresco des Herrn Bys, welches von dessein, fleiß vndt schönheit in omni genere et scibili nicht besser sein kan alles vergnügen haben".

Im Frühjahr 1719 stellte Byß ein Urlaubsgesuch für eine Reise nach Wien, um, wie Lothar Franz seinem Neffen nach Wien berichtet, „es vor seinem Tode nochmals zu sehen, vermutlich aber ahm allermeisten umb seinem habenden chagrin seiner frauen halber..."[30]). Aus der Antwort Friedrich Karls[31]) ist zu entnehmen, daß Byß sich vor allem für die Bauten Prinz Eugens interessierte, er ließ hier, wie das auch aus den spätern Ornamententwürfen hervorgeht, die derb heitere Groteskenwelt des Jonas Drentwett auf sich wirken, und die Vermutung, daß er an der Ausstattung des Belvedere mitgearbeitet habe, ist nicht ohne weiteres abzulehnen, zumal im Schönbornschen Landschloß zu Schönborn-Mallebern, wohin laut Urkunden Byß Decken- und Tafelgemälde zu liefern hatte, ähnliche Wanddekorationen zu sehen sind[32]). In diesem Jahr erhält Byß auch den Auftrag, für die Neumünsterkirche in Würzburg Entwürfe zur Ausmalung zu schaffen. Es ist in verschiedenen Briefen zwischen Lothar Franz und dem Würzburger Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn die Rede darüber. Im Brief vom 3. Januar 1720 erwähnt Johann Philipp Franz, daß er mit Byß auch über den Residenzbau gesprochen habe, und dem mehrfach erwähnten Schreiben vom Herbst 1721 können wir entnehmen, daß sich der Meister sechs Wochen in Würzburg aufgehalten hat. Vermutlich ist er der Schöpfer der frühesten Grundrisse der sog.Würzburger Partei (s. N. Zürcher Ztg. 1938, Nr. 2188, und Sedlmaier und Pfister, „Würzburger Residenz" Abbild. 11), und er hätte also den ersten und durch alle spätern Projekte gehenden Baugedanken aufgezeichnet. Zu Anfang des Jahres 1720 starb der Leiter des umfangreichen Bauwesens von Schloß Pommersfelden. Kurfürst Lothar Franz von Schönborn übertrug nun seinem Hofmaler Byß die Gesamtaufsicht[33]), ein deutliches Zeichen der Wertschätzung, die sich dieser durch sein Wissen und seine Erfahrung erworben hatte. Im Ernennungsschreiben berichtet der Kurfürst an Byß: „... deiner guten Eigenschaft treu und Eifer ein besonderes Vertrauen setzen, so hoffen wir, du werdest dich mit derlei baudirektionsbesorgung einstweilen gern beladen lassen". Diese Tätigkeit in Pommersfelden dauerte jedoch nicht lange. Es scheint, daß Byß mit den Mitarbeitern nicht auskam, denn Lothar Franz

[30]) A. Wiesentheid: Fasc. 21, L. F. an F. K., Mainz, den 7. März 1719.

[31]) A. Wiesntheid: Fasc. 21. — F. K. an L. F., Wien, den 15. März 1719 und Wien, den 23. März 1719. Er werde am Nachmittag den Künstler in den Garten des Prinz Eugen und am Morgen nach Laxenburg führen. Aus der Beilage zum Byß'schen Brief vom 26. Okt. 1721, auf der er eine Abrechnung über die erhaltenen Gehaltsauszahlungen zusammenstellte, ergibt sich, daß er sich sechs Wochen auf dieser Reise befand.

[32]) „Beschreibung Des Fürtrefflichen Gemähld-Und Bilder-Schatzes, Welcher in denen Hochgräflichen Schlössern und Gebäuen Deren Reichs-Grafen von Schönborn, Buchheim, Wolsthal etc. Sowohl in dem Heil. Rhöm. Reich als in dem Ertz-Herzogthum Österreich zu ersehen und zu finden, Samt Einer Beschreibung deren Sachen und Authoren... verfasset...von einem unterthänigst-treuestem Diener. Gedruckt zu Wirtzburg bey Marco Antonio Engmann, Hof-Buchdrucker 1746. Hochgräflich Schönbornischen Lustgarten zu Wien. In der Gräfin Schlafzimmer 2. Plat.fond die Charitas mit anderen Figuren und vielen Kindlein.

[33]) A. Wiesentheid: Pommersfelder Amtsbericht 1720. — Ferner L. F. an Amtmann Steinfels in Pommersfelden 13. Febr. 1720. Klage des Amtmanns über die weit in die Nacht hinein gehende Benutzung der Pferde durch Byß und den Bauschreiber. — Ferner L. F. an F. K., 8. Jan. 1721: „...der ehrliche Bys auch, der bis anhero nach des Paters Loyson tot mein Bau inspektor und director gewesen, mit meiner erlaubnis zu dem alten Grafen von Montfort, um diesem einen Saal vndt einige Zimmer in seinem Schloß zu Tettnang zu mahlen, in nächster tage begibt..."

berichtet einmal von „Daubendänzen", die es gegeben habe[34]). Unerwartet rasch reiste der Maler von Pommersfelden weg.

Im Schloß Tettnang (Amtsbezirk Ravensburg) hatte er nun auf Weisung seines Herrn einige Räume auszuschmücken[35]). Die Arbeiten sind noch erhalten, allerdings stark übermalt. Das Schloß gehörte dem Grafen von Montfort, der mit den Schönborn verschwägert war. Dieser Auftrag wurde dem Maler aus familienpolitischen Gründen übertragen, da es sich darum handelte, den Bischof von Konstanz als Kapitular der Würzburger Diözese auf die Seite der Schönborn zu bringen. Ein Herr von Meyenburg aus Schaffhausen spielte dabei eine wichtige Vermittlerrolle und erhielt dafür aus den reichen Sammlungen des Kurfürsten eine größere Anzahl von Gemälden zum Geschenk. Es geht dies aus einem Schreiben von Lothar Franz an seinen Neffen in Wien hervor, indem er diesem berichtet, er habe dem Herrn von Meyenburg für seine Dienste 18 recht hübsche Stücklein geschickt, worüber dieser sich sehr freue und mitteile[36]), „daß die Schweitzer processionsweiß in sein Hauß geloffen wären, umb solche schöne sachen zu sehen". Nur auf diesem Wege können Gemälde von Byß in die Schweiz gelangt sein, da er als Hofmaler sonst nur für den Kurfürsten arbeiten durfte. Die immer wieder geäußerte Ansicht, Byß habe in Solothurn anläßlich seines Aufenthaltes einige Gemälde geschaffen, entbehrt jeder Berechtigung. Wie ängstlich er die Vertragsklausel befolgte, beweist ein Brief aus dem Jahre 1737[37]), worin er sich entschuldigt: der Herr Kammerpräsident habe ihm einen weißen Hasen zum abmalen gebracht, welchen Auftrag er nicht abschlagen durfte, da er ja „nid vil Zeit hierauf benöthigte".

Byß benutzte die Nähe der heimatlichen Grenze, um von Tettnang in die Vaterstadt Solothurn zu reisen. Am 27. August 1721 erschien er mit seinem Söhnlein vor dem versammelten Rat von Solothurn, um den Bürgereid abzulegen. Das Ratsmanual [38])meldet unter dem genannten Datum: „Ob nunzwar er hinzwüschen mehrmahlen gewünschet hätte gemäß seiner Burgelichen Pflichten den Burger Eid zu praestieren, so hätte er jedennoch hierzu die gelegenheit ehender nicht gewinnen können, bis zu gegenwärthiger Zeit, da er samt seinem vierjährigen Söhnlein zu dem Ende allhero kommen — mit Beygefügter gehorsamber pitt Ihro gnaden wollten Ihne für einen deren Burgeren erkhönnen vnd mit dem gewohnlichen Eyd belegen lassen." Der einundsechszigjährige Mann scheute also den beschwerlichen Weg in die Westschweiz nicht, um das Bekenntnis und die Zugehörigkeit zur Heimat zu bezeugen. Laut Conzeptenbuch ließ er sich die adelige Abstammung und die Bedeutung seines Geschlechtes in der Geschichte der Stadt schriftlich bestätigen.

Inzwischen hatte ihm der Kurfürst eine neue Aufgabe übertragen: die Ausstattung der Orangerie zu Mainz[39]). Die Kostenberechnung, die Byß anstellte, verstimmte den Gönner und veranlaßte ihn sogar, den Künstler als Hofmaler aus seiner Stellung zu entlassen. In einem langen

[34]) A. Wiesentheid: L. F. an F. K., 6. Febr. 1728: „Bei der glossa über den guethen ehrlichen Bys habe ich nichts zu erindern, zumahlen wan ich refflectire, waß es mannigmahl zwischen ihm und dem pater Loyson für daubendäntz abgegeben hat..."

[35]) A. Wiesentheid: L. F. an F. K., 8. Jan. 1721. S. Anmerkung [33].

[36]) A. Wiesentheid: L. F. an F. K. 11. Jan. 1717.

[37]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1737—1741, fol. 18.

[38]) Staatsarchiv Solothurn: Ratsmanual Nr. 224 und Konzeptenbuch der Stadt Solothurn, Bd. 107, S. 849 u. S. 200ff.

[39]) Das schon mehrmals genannte Rechtfertigungsschreiben von Ende Oktober 1721: „Bis dermahlen, da ich auf alle weis getrachtet, dem erteilten befelch zu bemahlung der großen orangerie alle angestalten zu machen anbei das conzept mit dem bleistift vndt die darienen kumende historien und gedichte ausgesunnen vndt mündtlich vorgethragen, welches auch soweit ein wohlgefallen veruhrsacht, daß hierüber ein erstes model verfertigt hat werden sollen..."

Brief vom 26. Oktober 1721 beklagte sich der 61jährige über diese rigorose Maßnahme und mit rührender Eindringlichkeit suchte er sich zu rechtfertigen. Der Brief möge hier als wertvolles Charakteristikum der Künstlerpersönlichkeit angeführt sein:

Maler Rudolf Byß an Lothar Franz

Euer chf. Gn. gegen aller weld erweisente hohe clemenc vndt die particulare prodection der edlen Mallerkunst ist zur genüge bekannt, wovon ich auch selbsten mich unterfangen, vor einigen Jahren mit mehrerem in offenem truck an tag zu geben. Wie aber das gegentheil dermahlen sich gegen mir erzeigen wil, weiß ich nicht, womit ich es verschuldet.

Euer chf. Gn. seindt durch die von mir vor andere grosse prinzen gemachte vndt besehene arbeit eintzig und allein bewogen worden, von mir auch solche zu verlangen vndt mich gar in dero diensten aufzunehmen. Gleichwie ich mich nun zu dem ersteren gantz gehorsamst verwilligt, zu dem letzteren aber ein bedenkhen getragen aus ursache, weil ich schon allbereits in der großen weltberümten statt Prag häuslich wohl vndt bequem niedergelassen, allwo ich auch schon von villen jahren die bekanntschaft unter dem hohen und großen adel des landes erworben vndt mit arbeit zur genügen versehen ware.

Anderseits, wann ich mich auch in eines so großen vndt hohen fürsten aparte diensten begeben würde, were es eine sach, die mißlich vndt einer enderung unterworfen. Als mir aber mit mehreren und öfteren vorgetragen worden, daß an einer bestendigen liebe zur malerei nicht zu zweifeln vndt in allem fall wan auch dieses geschehete, so würde man mich in einen stand setzen, sodaß wan auch künftighin ein anderer herr successo, der kein liebhaber der malerei, erfolgen solte, daß ich dannoch gleichwie zuvor mein lebensunterhalt haben könne.

Auf welches anerbieten ich mich dan bewegen ließe, E. chf. Gn. dienste anzuthreten, alles zu verlassen bloß vndt alleine nach dero befehl aller ohrten mich zu gebrauchen, wie ich mich dan auch nach allen meinen kreften in aller threu willigst vndt gehorsam aufgeführt, wie mir dan auch niemals anders ist zu verstehen gegeben worden. Bis dermahlen, da ich auf alle weis getrachtet, dem erteilten befelch zu bemalung der großen orangerie alle angestalten zu machen, anbi das conzept mit dem bleistift vndt die darienen kumende historien vndt gedichte ausgesunnen vndt mündtlich vorgethragen, welches auch soweit ein wohlgefallen veruhrsacht, daß hierüber ein erstes model verfertigt hat werden sollen. Zu welchem ich mich auch eingefunden vndt mit großer ungemächlichlichkeit, muehe und eigenen unkosten einrichten muesen, habe ich anders dem erteilten befelch nachfolgen sollen, welches dan auch soweit als möglich geschehen, wie an dem angefangenen model, abzunehmen ist, auch verlangtermahsen eine spezifikation gemacht, was sothane große arbeit, welche sich bis 11479 schuh betraget, ohngefehr kosten möchte, wan selbiges nach der schönen ahrt des models solte gemacht werden, so ich auch in aller aufrichtigkeit gethan, bei welchem aufsatz ich auch vor mich nichts mehr verlangt, als was ehemalen mit mir passieret und bezahlt worden.

Ich vermeinte, es were besser, im anfang gleich aufrichtig zu sagen, wie sich das ende befinden würde, als daß man sich erst inmiten des werkhs der unkosten beschweren möchte. Ich hobe auch wohl befunden, daß die unkosten auf eine orangerie hoch seie und deren ursachen hobe auch das model auf zweierlei weis angefangen, da dan das einte nur halb soviel kostete vndt auch noch geringer zu machen were gewest; dan es ist ein schlechter handelsman, der nur einerlei tuch in seinem laden hat.

Ich gestehe gar gerne, daß ich mir eine freude gemacht, als ein so betitelter churfürstlicher Maintzischer cammerdiener vndt sovielfältiger verlangter cabinetmahler auch die gnad zu hoben, an dem ohrt, wovon ich den charakter habe fürren sollen, ein gedächtnis der gegenwertigen und zukünftigen welt zu hinterlassen, auf daß dieselbe nicht sagen möchte, ich hette den titul ohne meriten gehobt, allwo ich doch noch mahlerei gefunden, welche die meinige an ihrer seitten hetten leiden mögen. Allein der vorgestern durch den H.hofrat Bauer an mich gebrachte ungnädigste bericht hat mich nit nur dise freude benummen vndt unverhofften vndt noch mererer bestürzung gesetzt, daß ich als cabinetmahler entlassen, hinfüro meine fortun vndt arbeit anderwärts suchen könne, jedoch die cammerdienersbesoldung in bamberg, allwohin ich mich begeben könne, zu genießen aus gnaden hoben solle.

E. chf. G. lassen sich in betrachtung kummen, was dises einem man von meinen jahren vor die verlassung aller seiner vorigen fortun, vor alle seine geleistete diensten, die in höchster threu und fleiß geschehen, vor das versprechen

vndt beständige verthröstung, ihme niemahls zu verlassen, vor eine consolation sei, was vor eine ehre vndt versorgung habe. Mein zustandt wil mir nit zulassen, solches weiter zu expliciren.

Ich gehe demnach wehemüthigst dahin, wo I. chf. Gn. befohlen, nur bittent, dies mein memorial, in welchem der inhalt meiner hochsten prostitution enthalten, darum solches auch keiner anderen feder zu schreiben vertrauen wollen, mit mehrer gnaden als mein gethreu geleistete dienste vndt arbeit anzusehen, welcher hohen gnad ich mich getröste vndt wünsche, daß derselben E. chf. G. alle ersinnliche hochste vergnügenheit, lange und glückliche regierung unter welcher ich ersterbe.

E. chf. G. untertänigst treugehorsamister knecht

J. Rud. Bys.

Wenn Byß sich so wegen einer scheinbaren Überforderung rechtfertigen muß, so sind unsere Sympathien doch auf seiner Seite, besonders wenn wir bedenken, wie knauserig und engherzig die Barockfürsten in Geldsachen oft waren. Es ergibt sich z. B. aus einer Abrechnung des Meisters über die Besoldung, daß diese unregelmäßig und fast immer stark verspätet ausbezahlt wurde; auch freute sich Kurfürst Lothar Franz beispielsweise einmal darüber, daß er einen Stoffwirker wisse, der in Armut und Not geraten sei und den er daher zu billigem Preis beschäftigen könne! Aus verschiedenen Umständen ist allerdings zu schließen, daß Byß äußerst sparsam, ja fast geizig war, was sich vielleicht daraus erklärt, daß er, der arm und verachtet in die Fremde ziehen mußte, einmal reich und berühmt in die Heimat zurückkehren wollte. Er bezog als Hofmaler und Kammerdiener eine Besoldung von 1000 Thalern = 1500 rhein. Gulden[40]), was in Anbetracht seiner Produktivität nicht sehr viel ist. Allein die großen zeitraubenden Freskomalereien entschädigten den Kurfürsten für seine Auslagen, und die zahlreichen Tafelgemälde bereicherten nicht nur die fürstliche Sammlung, sondern dienten, wie wir bereits hörten, als Tauschmittel gegen wertvolle niederländische oder italienische Kunstschätze[41]).

Byß zog sich auf Weisung des Fürsten nach Bamberg zurück[42]), und die Ausstattungsarbeiten der Orangerie wurden einem andern Künstler übertragen. Doch tritt im Frühjahr in den Briefen des Bischofs wieder die Bezeichnung „mein cabineth mahler" auf, ein Zeichen also, daß die Aussöhnung zwischen dem Künstler und seinem Gönner zustandegekommen war. In dieser Zeit, da Byß sich in Bamberg[43]) und Wiesentheid[44]) mit dem Instandstellen der Galerien beschäftigte, begannen die Beziehungen zum Neffen des Kurfürsten, Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn. Dieser gedachte, seine „Sala therena" im Schloß Schönborn-Mallebern durch

[40]) St.A. Bamberg, Dekret über die Ernennung zum Hofmaler vom 20. Febr. 1713, ausgestellt in Mainz: „...sondern demselben eine iährliche Bestallung von tausendt fl. samt Zway stuk Rhein wein, wie solche alljährlich wachsen..." — Sowie eine Stelle im Brief von L. F. an F. K. aus Lorsch am 8. Aug. 1723 (A. Wiesentheid).

[41]) A. Wiesentheid: L. F. an F. K., Mainz, den 23. Juni 1724: „Ein Faß Rheinwein von etlich Ohm vndt daneben ein stücklein von Bys wollte ich in dieser uhngewißheit zum rückauf geben."

[42]) A. Wiesentheid: Das mehrmals erwähnte Schreiben des Malers vom 26. Okt. 1721: „Ich gehe demnach wehemüthigst dahin, wo I.chf.Gn. befohlen, nur..." Und weiter vorn: „...daß ich als cabinetmahler entlassen, hinfüro meine fortun vndt arbeit anderwärts suchen könne, jedoch die cammerdinersbesoldung in bamberg, allwohin ich mich begeben könne, zu genießen aus gnaden hoben solle". — L. F. an Obermarschall von Bubenhofen, Mainz, den 3. März 1722. Es ist die Rede von einem Feldhuhn von seltener Farbe, das er ausbalgen lasse, um es von einem guten Maler abmalen zu lassen, „zu dem ende solches nechstens an meine Cabinet mahler Byß nach Bamberg zu schicken gemeint bin".

[43]) A. Wiesentheid: Graf Rudolph Franz Erwein an L. F. Wiesentheid, 25. Juni 1723. Byß habe ihm ein Gemälde als „Quercino indiciert", er schicke es ihm nach Bamberg „umb wie es meritirt mit gutem fleiß solches zurecht zu bringen".

[44]) A. Wiesentheid: Rudolf Franz Erwein an L. F. Wiesentheid, 7. Sept. 1723. Byß habe sich gestern hier eingefunden, um seine Malereien in Ordnung zu stellen; „es Wird aber derselbe mit diesen vielen schmierereien die augen mächtig verderben".

ihn ausschmücken zu lassen[45]). Doch wurde vorläufig nichts aus diesem Plan, und Byß begab sich im Auftrag des Kurfürsten nach Breslau[46]). Im Treppenhaus des Hatzfeldschen Palais entstand ein umfangreiches Deckengemälde, und auch hier war wieder gleichzeitig mit ihm der berühmte Johann Michael Rottmayr beschäftigt. Daniel Gomolsky schreibt in seinem Buche über: „Die vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Kaiserlich königlichen Stadt Breslau", gedruckt 1733, Seite 49: „Vndt oben ist das mittelste von Herr Rothmeiern von Rosenbrunn, vnterwerts, aber von Hr. Johann Rudolph Byß, Churfürstlich-Mayntzischen Hofmahler vortrefflich abgeschildert, abbildende die Vergeltung der Götter für die Preihswürdigen Thaten gegen das Hoch. Gräfl. Haus."

Nach der Rückkehr von Breslau wurden die Verhandlungen über die Wienerpläne des Reichsvizekanzlers Friedrich Karl fortgesetzt. Der in den Pommersfelder Amtsrechnungen dieses Jahres auftauchende Johann Baptist Byß ist ein Verwandter des Malers, im Schwarzwald geboren, der sich vorübergehend in der Rossau bei Wien niedergelassen hatte. Er übernahm hier das Ausbessern von Fresken und Arbeiten in der Kanzlei. Später diente er Rudolf Byß als Gehilfe und Architekturmaler[47]). Vizekanzler Friedrich Karl von Schönborn vermittelte nun unserm Meister den bedeutendsten Auftrag seines Lebens, nämlich die Ausmalung des Hauptsaales der neu erbauten Reichskanzlei in Wien. Über Programm, Komposition, Ausmaß und Dauer dieser Freskomalerei besitzen wir nur literarische Zeugnisse. Der Zeitgenosse des Künstlers, Freiherr C. A. Mathias von Albrecht, beschreibt im Codex Albrecht der Wiener National-Bibliothek umständlich und gewissenhaft alle Einzelheiten[48]). Das Gebäude der Reichskanzlei wurde schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts niedergerissen und durch den jetzigen Bau ersetzt. Man erhält den Eindruck, als ob die Byßschen Schöpfungen von einem besondern Mißgeschick verfolgt gewesen seien, denn auch der Hatzfeldsche Palast zu Breslau fiel schon im 18. Jahrhundert der völligen Zerstörung anheim. Freiherr von Albrecht setzt die Arbeiten für die Reichskanzlei in die Zeit zwischen 1723—1730. Wenn wir die rasche Arbeitsweise des Künstlers bei andern, frühern und spätern, Aufträgen in Betracht ziehen, so kann das unmöglich stimmen, vielmehr wird Byß in diesen Jahren auch das Kuppelgemälde in der Schönbornschen Gruftkirche zu Göllersdorf geschaffen haben. Schon 1731 spricht denn auch der Chronist des Göttweiger Stifts von dieser Byßschen Schöpfung[49]).

Zu Anfang des Jahres 1729 starb Kurfürst Lothar Franz, und Byß trat nun als 69jähriger in den Dienst von Friedrich Karl, der ja, wie wir hörten, schon seit Jahren sein Gönner gewesen war. Er übertrug dem Meister die ehrende Aufgabe, die zwei wichtigsten Räume im Stift Göttweig (Hildebrandt-Bau) mit Fresken auszuschmücken[50]). Alle diese Aufgaben in Wien und Niederösterreich bedeuten in der Tat eine Bevorzugung des Künstlers, denn die einheimischen Freskomaler, ein Paul Troger, Johann Michael Rottmayr, Martin Altomonte und Daniel Gran, standen in diesen Jahren auf der Höhe ihres Könnens. Der Chronist des Klosters Göttweig schildert ausführlich die Tätigkeit des Meisters und seine sympathische Persönlichkeit. Er sei damals noch von jugendlicher Frische gewesen und habe trotz seiner 70 Jahre den täglichen Weg vom

[45]) A. Wiesentheid: L. F. an F. K. Mainz, den 27. Juli 1723, und Lorsch, den 8. Aug. 1723.

[46]) A. Wiesentheid: L. F. an F. K., Bamberg, 7. Jan. 1724: „Den Bys werde nach Breslau schreiben lassen, daß der h.r.v. Kanzler sein concepten wegen der sala terrena geendert..."

[47]) Göttweiger Diarium von Gregor Schenggl, III. Teil, 1731—1737, pag. 34; s. Anm. 3.

[48]) Codex 7853 der Nationalbibliothek, verwertet und Abbildung der Skizze in Tietze H. Programm und Entwürfe zu den großen österr. Barockfresken. (Jahrbuch der österr. Kunstsammlungen, Band 30, 1911/12.)

[49]) Diari Gottwicensis, III. Teil, 1731—1737, pag. 34, 25. April 1731.

[50]) Ebenso im Pars Secunda 1722—1730, pag. 759/760, 765, 789 und Pars III, pag. 41, vom 18. Mai 1731 (Vollendung).

Dorf auf den steilen Klosterberg mit Leichtigkeit gemacht. Das Tagebuch bezeichnet ihn als bescheidenen, klugen, verschwiegenen und alles abwägenden Mann. Das Selbstbildnis, das Byß nach damaliger Malersitte im Fresko des Altmannisaales angebracht hat, bestätigt den Eindruck, den wir aus dem Bericht erhalten. Das Diarium erwähnt drei Werke des Meisters: Die Darstellung der wunderbaren Brotvermehrung im Sommerrefektorium (1865 verständnislos restauriert), die Hochzeit zu Kanaan im sog. Altmannisaal, dem wichtigsten Raum des Stiftes, und ein Tafelgemälde für die Hauskapelle der Prälatur „Die heilige Jungfrau als Schutzpatronin der Künste und Wissenschaften"; für dieses Werk vermag der Nachweis nicht mehr erbracht zu werden. Mit besonderer Befriedigung weist der Chronist ferner darauf hin, daß dem Maler für seine Arbeit nur 1500 Gulden verabfolgt werden mußten, und dieser habe zudem die Farben und die Hilfskräfte selber zu bestreiten gehabt. Man muß aber bedenken, daß Byß als Kammerdiener des Churfürsten von Mainz daneben ein Gehalt von 1500 Gulden bezog. Der Reichsvizekanzler Friedrich Karl war der Gönner des gelehrten Göttweiger Abtes Gottfried Bessel — darum die großzügige Überlassung des Hofmalers. Die große Arbeitsleistung in der sehr kurzen Zeit verdient in Anbetracht seines Alters aufrichtige Bewunderung. Aber sie ist für die Zeit charakteristisch, denn sowohl Künstler wie ihr Mäzen zeichneten sich aus durch eine unermüdliche Schaffenskraft und eine bis ins Kleinste gehende Umsicht. Das was wir als ihr Lebenswerk bestaunen, ist das Ergebnis eines alles umfassenden und sich um die kleinsten Belange sorgenden Pflichtgefühls.

Die erfolgreichtse Zeit für Byß kam aber erst. Sein Gönner Reichsvizekanzler Friedrich Karl wurde 1729 Fürstbischof von Würzburg und hielt es für eine Ehrenpflicht, den unter dem Nachfolger von Philipp Franz von Schönborn vernachlässigten Residenzbau zu fördern und zu Ende zu bringen. Es ist nun interessant zu sehen, wie Balthasar Neumann, der geniale Gestalter großer Baugedanken, sich in innenarchitektonischen Fragen der Würzburger Bauvorhaben in auffälliger Weise an das Urteil von Byß anlehnt. In seinen Berichten verweist er immer wieder auf Byß, und Wendungen wie „vndt haltet Herr Byhs absonderlich davor...", „vndt mit dem Herrn Bys komunicieren..." oder „wie der Herr Bys mit mir der Meinung sein..." sind sehr häufig. Schon 1732 bei der Ausstattung der Schönbornschen Kapelle am Dom war Byß der einflußreiche Berater des Fürstbischofs. Er malte zusammen mit seinen Schülern, Johann Baptist Thalhofer und Anton Josef Högler, die Fresken in der Kuppel und an der Altarwand[51]). Inzwischen war der Südtrakt des Residenzbaues so weit gediehen, daß an die dekorative Ausstattung gegangen werden konnte. Byß entfaltet hier eine Erfindungsgabe, eine Schaffensfreude und vor allem eine persönlich Leistungsfähigkeit, die uns in Erstaunen setzt. Er betätigte sich auf allen Gebieten der ornamentalen Raumkunst. Er verfaßt die Themen und Programme für die Deckengemälde[52]), entwirft die Kompositionsskizzen und malt die Modelle. Den Stoffwirkern[53]), Straminstrickerinnen[54]), Tapetenmalern, Kunstschreinern, Zieraten-

[51]) St.A. Wb. Bausachen 14/355. Verschiedene Briefe von Byß an F. K. und umgekehrt. Ferner Lohmeyer K.: Die Briefe B. Neumanns an F. K. von Schönborn.

[52]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 320/21, Fasc. III, fol. 18: „Das Ihro hochfürstl. Gnaden mir auf gnädigste anverthrauen zu dem großen Cabinet worden ist das model zu machen...' Fol. 308: Brief von Byß an F. K., 7. Nov. 1736. Für die Galerie und für das sich daneben befindende Kabinett werde er mit der Zeit sowohl Konzepten, Riß als auch die Modelle untertänigst senden.

[53]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 157, 16. März 1735. Byß an F. K.: „...vndt habe dem Spalier würker einige Modell zu Sesseln gemacht". Und fol. 179, Byß an F. K., 25. April 1735. Der „Tapetten würcker" ist mit dem alten Stück zum Cabinet fertig und habe nun einige Sessel in Arbeit. Damit er nicht Zeit versäumen sollte, bitte er um neue Modelle zu einem anderen Raume oder daß ihm andere „Spolier" übertragen würden. „Ich werde demselben anitzo noch ein Model von einer Flora über die thür des Cabinets machen, welche sodann durch den Roth oder durch die Jungen Mahler noh gnädigen Bfehl in rechter Größe gemalt werden kann."

[54]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 179. Byß an F. K. Es ist die Rede von Grepin-Arbeit für einen neuen Staatswagen. Er werde den Riß machen und untertänigst übersenden.

schnitzern[55]) und Stukkateuren[56]) erfindet er Vorlagen und erteilt ihnen die Aufträge. Im September 1736 ernannte ihn der Fürstbischof zum Leiter der Innenarchitektur[57]). Byß hatte schon drei Jahre vorher die außergewöhnliche Begabung des Stukkateurs Giuseppe Antonio Bossi erkannt und empfahl dem Bauherrn die Anstellung des genialen Künstlers[58]). Unter Bossis gewandter Hand entstanden in den späten 30er Jahren die wertvollsten Stukkaturen in der Residenz. Nach dem erhaltenen Anstellungsvertrag wurde der Stukkateur angewiesen, bei Byß die Freskomalerei zu erlernen[59]). Doch immer wieder wies der alte Meister auf die eigentliche Begabung des leichtlebigen Südländers hin und mahnte diesen, wenn er bessere Fortschritte machen wolle, „müsse er mit weit mehr Ruhe arbeiten und die Farbenmischung und die Licht- und Schattenführung noch besser begreifen". Ein anderes Mal äußerte sich Byß: „Der virtuose Bosi gibt sich große Mühe in seiner unter Händen habenden Arbeit, es will mir scheinen besser zu sein ein guter Stuckator zu haben, da man ihn benöthigt als künftig ein Mahler, da derselbe nicht mehr so benöthigt sein möchte."

Für die Selbständigkeit, die Byß neben Neumann besaß, spricht der direkte Briefwechsel mit dem Fürstbischof[60]), die Hinweise auf den Maler in den Neumannschen Briefen und dann vor allem eine gewisse Ratlosigkeit, die nach dem Tode des Künstlers beim Architekten festzustellen ist[61]), besonders hinsichtlich der Fortführung der originellen von Byß eingerichteten Zinngießerei. Um die Kosten der Dekoration zu vermindern, hatte nämlich Byß vorgeschlagen, die geschnitzten Zieraten durch gegossene zu ersetzen. Er entwarf die Ornamente, ließ die Modelle schnitzen und richtete die Zinngießerei ein. Er war sehr stolz auf „seine Manufaktur", und auch der Bauherr gab wiederholt seiner Freude über die billige, aber künstlerisch doch wertvolle Dekorationsart Ausdruck. „Uebrigens gehet mein Zinn giesserey gantz wohl von staten vndt damit ich darin nicht stehen habe bleiben mögen, bezahle ich alles selbst vndt will solches fertig liefern, welches lang nicht soviel kosten würde als von Holz, vielleicht noch schöner kumbt. Ich werde darin handeln als ein ehrlicher Man vndt verlange hierbei nichts, als das die arbeit befördert würde, ich werde hierin mehr leisten als die Schreiner", berichtete er seinem Herrn am 23. September 1736, und dieser antwortete[62]): „Wir haben deine beiden unterthänigsten bericht schreiben wohl

[55]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1739, fol. 10. Neumann an F. K., 18. Febr. 1739: „Den schreinern vndt bilthauer waß der Herr Byß seelig angegeben vndt in arbeit ist, betreibe ich möglichst vndt dessen Sachen scico vndt dergleichen herrschaftlich ist, in Verwahrung genohmen".

[56]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 327. F. K. an Byß, 14. Aug. 1736. Der Fürstbischof stellt Anfragen über Arbeiten in der Hofkirche, z. B. unter 3: Ob mit dem Bildhauer Auvera die Akkorde wegen der Supraporte und Trumeaux gemacht seien oder nicht und was dieser dann eigentlich übernehmen wolle, und dann unter 4: Wenn Lünenschloß und der Stuckator fertig seien, sollen sie zu anderer Arbeit zugezogen werden.

[57]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 286. Byß an F. K., 26. Sept. 1736: „Euer hochfürstlich Gnaden mir gnädigst erteilten befelch in den hiesigen innerlichen bauwesen eine mit Thragent vnterthänigste obsicht zu hoben, veranlaßt mich zu berichten..."

[58]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, Brief Neumanns an F. K., 17. Febr. 1733. Dem Brief ist zu entnehmen, daß die Probearbeit des Bossi, die dieser auf Befehl des Bauherrn ablegen mußte, Byß veranlaßt hat, den Stukkateur zu empfehlen.

[59]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, Anstellungsvertrag vom 18. Dez. 1734: „Da nun herr Antony Bossi aus Maylandt gebürtig seiner ersten Profession ein Stucador welcher in der Zeichenkunst wohl erfahren und sich obligierte bey herrn Byssen die fresco Mahlerey zu begreifen und dessen vortreffliche Kunst und Wissenschaft zu Practizieren, dafür auch Herr Bys erbiethig ist, mit seinen darinnen besitzenden Wissenschaften getreulich anhand zu gehen..."

[60]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, fol. 27. Byß an F. K., 13. März 1737.

[61]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1739, fol. 7, Neumann an F. K., 4. Febr. 1739: „Es ist eine Suma von gegossenen Zinnwerck vorhandten, woran mann wegen seines empfangener abschlags sicher ist, vnd nun vntersuchen muß, wohin all dieser die meinung gehabt, vndt hin gebraucht kan werden. Von dem Cabinett vndt schlaff Zimmer bin nichts von deren Scizen auf dem babier ansichtig wordten, der junge Bys vermeindt, daß Ewer Hochfürstl. Gnaden diese sowohl alss die von mittlern altar in der hofkirche selbsten noch habe, welch letztere von altar ich wohl brauchte..." S. ferner Anm. [55]).

[62]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 311, F. K. an Byß, 13. Nov. 1736.

erhalten. Was die ohnehin deiner schon mehrmalen zu unsern gnädigsten besondern gefallen erwiesenen embsigkeit, geschicklichkeit und nützlich diensteifer mit guter Einrichtung der Zinngießerei vnd vorsichtig vnd wirtschaftlichen veranstalteten Vergültung er wahrlich zu er... gibst, also beloben wir solcher mit gäntzlicher Genehmhaltung und lassen mit eben dieser post..." Ziemlich sicher stammte nicht nur die Idee für die Einrichtung einer derartigen Gießerei, sondern auch jeder einzelne Entwurf zu den Gußmodellen von ihm[63]).

Anfangs November 1736 konnte Byß die Beendigung der Malerei in der Hofkirche melden. Wir besitzen auch an dieser Stätte sein Selbstbildnis und zwar als Evangelist Lukas. Aus dem bartlosen furchigen Antlitz schauen die Augen immer noch frisch und energisch in die gemalte Welt seiner himmlischen Gestalten. Der Tätigkeitsdrang des greisen Meisters war aber wirklich ungewöhnlich. Er lieferte gleichzeitig Entwürfe für die Ausstattung des Spiegelkabinetts, der großen Galerie, des Treppenhauses und anderer kleinerer Räume, beaufsichtigte die Arbeiten der Zinngießerei und der Dekorationskünstler, malte selber in den Räumen der Residenz und übernahm zum guten Schluß auch noch die Ausführung kleinerer Tafelgemälde. Eine bewunderungswürdige Arbeitsfreude und Arbeitskraft eines Sechsundsiebzigjährigen! Auch in dieser Zeit stärkster beruflicher Anstrengung verschonte man ihn nicht mit Gelegenheitsarbeiten; so wurde er z. B. einmal mitten in der Nacht vom Gärtner des Julius-Spitals geholt, um die Blüte einer seltenen Pflanze, die eben aufgegangen sei, im Bilde festzuhalten[64]). Doch machten sich nun die Beschwerden des Alters allmählich geltend und er berichtete am 13. Februar 1737: „... Vnd wan dan Ihro hochf. Gnaden die hohe gnad vor mich alten 76jährigen man in erleichterung der mir nunmehro beschwerlich fallendten fresco Mahlerey belieben lassen wolten, werdte ich denoch meinen Scolaren solcher gestalten an die Hände gehen, dahs Sie Ihre Sachen zu gnädigsten Contento sollen vorstellen..."

Er erkrankte im Frühling 1738, nahm aber, sobald ihm der Zustand dies gestattete, die Arbeit in der Residenz wieder auf. Am 10. August 1738 schrieb Neumann an den Fürstbischof: „Ich bin auch bey herrn Byssen anheindt gewehsen, welcher sich alhs noch unkräftig befindet, aber doch seiner Mahlerey des Plafonds in dem schlaffzimmer und an der Zinn Zierrath arbeit alhs noch wohl fortmachet vndt denselben erinneret, damit die Verzihrung des schon geschliffen gesimbs in den schlaffzimmern mögte angefangen werden, nun werdte schon öfters mit denselben conferieren, damit die theils angefangene, vndt theils in concept führende gedancken zu Werkh mit ihme bringen mögte, dan es sieht mir zur tauerhaften gesundheit nicht wohl aus"[65]). Aus diesem Brief ersehen wir, daß Byß wirklich selbständiger Entwerfer und Leiter der dekorativen Ausstattung gewesen ist, denn Neumann besaß nicht einmal Kenntnis über die Ausdehnung der Byßschen Pläne. Die Krankheit schien auch dem, sonst unbeugsamen Mann gefährlich vorgekommen zu sein, denn am 13. Juli verfaßte er unter Beisein der Gemahlin, die von ihm getrennt lebte, das Testament[66]). Zum Haupterben bestimmte er darin seinen Sohn Johann Jacob Rudolf, dem er die Fürsorge für seine Mutter nahelegte, aber nicht als Klausel in das Testament aufnahm. Die Verstimmung gegenüber seiner Frau war demnach sehr tiefgehend. Dem Sohn legte er ferner nahe, zu dem Vermögen Sorge zu tragen, da er ja wisse, mit welcher Mühe er es zusammengebracht habe. (Dieses Vermögen soll nach Füßli 40000 Gulden ausgemacht haben, eine Summe, die allerdings nicht in einem glaubwürdigen Verhältnis zu seinen Verdienstmög-

[63]) Vgl. „Das Werk", 26. Jahrgang, März 1939, S. 93/96.
[64]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 282, Byß an F. K., 23. Nov. 1736.
[65]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, S. 138, fol. 25. Neumann an F. K., 10. Aug. 1738.
[66]) Scharold: Material zur fränk.-würzb. Kunstgeschichte, s. Anm. 22.

lichkeiten als Kammerdiener steht.) Der Lebensabend des Meisters fand nicht nur eine Trübung durch seine Frau, sondern auch durch die Enttäuschungen, die ihm sein Sohn bereitete. Dieser besaß keinen Beruf, und machte ihm auch Sorgen wegen seiner Leichtlebigkeit und Gleichgültigkeit. So soll Byß nach einer Notiz Neumanns sich einmal zum Vater des jungen Malers Högler geäußert haben, er möchte gerne dessen Sohn gegen den seinen tauschen. Er erwies sich denn auch der bedeutenden Nachlassenschaft unwürdig, denn schon nach drei Jahren hatte er das große Vermögen durch Liederlichkeit und unnütze alchimistische Experimente verschleudert[67]). Die Briefe Balthasar Neumanns enthalten über den Tod des Meisters hinaus Bemerkungen, die sich auf dessen Sohn beziehen[68]).

Am 11. Dezember 1738, nachmittags 4 Uhr, schloß Byß seine Augen. In der Todesanzeige an den Fürstbischof wird hervorgehoben, daß der Tod des Meisters wegen „seiner besehsenen mahlerey und anderer Kunsterfahrenheit halber billist zu bedauern sei"[69]). Nach seinem Wunsche wurde er in der Kirche der Franziskaner beigesetzt. Für sein Werk waren die Würzburger Jahre in jeder Beziehung die erfolgreichsten, denn Byß trug in dieser Zeit nicht nur die Verantwortung für die Innenarchitektur, sondern er schuf auch eigenhändig eine Reihe von Freskogemälden, von denen diejenigen in der Hofkirche, im venezianischen Zimmer und in zwei kleinen Nebenräumen erhalten geblieben sind. Daneben fand er noch Zeit, Tafelgemälde von miniaturenhafter Feinheit auszuführen[70]). Seine beiden Schüler, Johann Baptist Thalhofer und Anton Josef Högler, setzten als künstlerische Erben des Meisters sein malerisches Werk noch ein Jahrzehnt in verschiedenen Räumen (Spiegelzimmer) der Residenz fort. Sie scheinen aber trotz ihrer Schulung in der Strudelschen Akademie in Wien keine großen Erfolge gehabt zu haben.

[67]) Scharold: a. a. O.

[68]) Lohmeier Karl: Die Briefe B. Neumann an Friedrich Karl von Schönborn, S. 111, 18. Dez. 1740. „...worauf ich ihme geandwordt, daß Erstere wirdt seine richtigkeit haben, wass aber Diensten angehet, müste er sich fähig machen, dass er auch einen Dienst versehen kundte vndt sagte ihme meine aufrichtige meinung weithers, wo es ahn ihme selber fehlete ecc. Wan Ewer Hochfürstl. Gnaden gnädigst befehlen, so wil ich ihme einsweilen bezahlen gegen genugsame quittung".

St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. III, 1741, fol. 9, Neumann an F. K.: „...so will ich ihn gegen eine absolute quittung einsweils bezahlen, ich habe ihm öfters zugesprochen menagirlicher mit dem geld umb zu gehen, aber es scheinet, dass es nicht viel helfte".

[69]) Scharold: S. 395.

[70]) St.A. Wb. Bausachen 355, Fasc. II, fol. 157. Byß an F. K., 16. März 1735: „Dermalen arbeite ich an der Hochzeit zu Canaa als Compagnon zu der Götter Mahlzeit...".

Johann Rudolf Byss als Stillebenmaler

Die Stilleben[1]) entwickeln sich merkwürdigerweise zu einer gesonderten Gattung in einer Kunstperiode, in der, einseitig, heroische und extrem gefühlsbetonte Bildthemen in großformatigen Gemälden zur Darstellung gelangen. Es liegt eben im Wesen des Barocks, die *ganze* Umwelt des Menschen im Sinne seiner künstlerischen Prinzipien zu erfassen und zu formen. Die Stilleben werden dabei die Träger der rein dekorativen Gesinnung in der Malerei. Von ihren eigentlichen Begründern, Jan Breughel (1568—1625) und Roeland Savery (1576—1639) aus, geht die Entwicklung ohne Unterbruch weit ins achtzehnte Jahrhundert hinein, und erfaßt nicht nur die germanischen Länder, sondern auch Italien und Spanien. Allerdings sind es besonders niederländische Künstler, die diese Richtung in der Malerei wiederholt weitertragen. Anfänglich bestehen lokale Schulen, die sich mit einer Spezialität der Stillebenmalerei befassen, z. B. in Haarlem mit Speise- und Geschirrstilleben, in Leyden Bücher- und Musikinstrumentestilleben und in Utrecht mit Blumen- und Früchteschilderungen. Die erfolgreichsten Blumen- und Früchtemaler sind Daniel Seghers (1590—1661) und Jan Davidsz de Heem (1606—1684). Die zahlreichen Nachfolger de Heems lassen sich kaum auseinanderhalten und selbst *nationale* Unterschiede verwischen sich in dieser Kunstgattung. So wurden z. B. die wertvollen Arbeiten des O. Loth als „dei Fiori" verkauft, obwohl sein Stil entwickelter ist. In den Gemälden des 17. und 18. Jahrhunderts sind vielfach die Einzelheiten im Bildganzen so wenig gebunden, daß fremde Hände hineinarbeiten konnten. Fälschungen waren daher bei den geschäftstüchtigen, niederländischen Kunsthändlern jener Zeit an der Tagesordnung. Sie verkauften die Kunstwerke talentvoller, unbekannter Maler unter dem Namen gesuchter, berühmter Meister. Bekannt ist die Klage J. Fyts gegen einen Händler, der ein Plagiat unter seinem Namen verkauft hatte und der skandalöse Betrug des Sammlers Gerrit bei einem Gemäldeverkauf im Jahre 1671 an den Kurfürsten von Brandenburg[2]). Wie unsicher schon damals die Zuschreibungen waren, zeigt sich in der Tatsache, daß von 51 zur Expertise aufgebotenen Künstlern, darunter W. v. Aelst, G. Lairesse und W. Kalf, zwei Parteien im Verhältnis 31:20 einander gegenüberstanden. Diese Fälschungen lassen es begreiflich erscheinen, daß für einzelne Meister ein sehr umfangreiches Oeuvre nachgewiesen werden kann, während andere weniger bekannt blieben, obwohl nach den vorhandenen Gemälden zu schließen, ihre Arbeiten ebenso wertvoll sind. Ebenso läßt sich daraus der auffallende Wechsel in der Pinselführung erklären, der sich bei den meisten Stillebenmalern zeigt. Bei der Stillebenmalerei handelt es sich nicht um gefühlsmäßig betonte, son-

[1]) Vgl. Bode, W. v., Das holländische Stilleben. Graphische Künste, Heft XI, Wien 1888. — Hoogewerf, G. H., Nature morte italiane del 6. e del 7. Dedalo IV. Milano 1923/24. — Drost, W., Barockmalerei in den germanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft 1926.

[2]) Floerke, H., Der niederländische Kunsthandel im 17. und 18. Jahrhundert. Dissertation Basel 1901.

dern um dekorative Kunst, bei der sich die Persönlichkeit des Künstlers nicht in dem Maß geltend macht, wie etwa bei der Gestaltung einer mythologischen oder religiösen Szene. Unterschiede müssen daher in anderer Richtung gesucht werden:

1. in der Art der Anordnung;
2. in der Auffassung und Wiedergabe des Stofflichen;
3. in der Lichtführung und Behandlung des Hintergrundes;
4. in der Maltechnik.

Die Zuschreibung ist dann erleichtert, wenn in den Stilleben nicht bloß die exakte realistische Wiedergabe allein angestrebt ist, sondern wenn diese durch die Persönlichkeit des Meisters eine Abbiegung ins Malerische erfährt, wie z. B. bei Fyt, Beyeren und Heda.

Eine weitere Erleichterung ergibt sich auch aus der Gepflogenheit der Stillebenmaler, sich in der Verwendung der Motive zu spezialisieren. In dieser Hinsicht können folgende Gruppen auseinander gehalten werden:

1. die eigentlichen Stilleben, in denen Blumen in Vasen, Früchte in Körbchen oder Schalen, Küchengeschirr und Gläser dargestellt sind, wobei auf Andeutung eines Raumes verzichtet wird (neutraler Hintergrund). Unterschiede zwischen den Künstlern zeigen sich etwa in der Verwendung einfacher oder kostbarer Vasen.

2. Blumenbüschel und Fruchtschnüre, angeordnet um Kartuschen und Nischen, in denen kleine, farbige Figurengruppen dargestellt oder Plastiken angedeutet sind.

3. Blumenbüschel und Fruchtgehänge, angeordnet um Fensteröffnungen, durch die der Ausblick auf eine Landschaft oder Marine gezeigt wird.

4. Pflanzen (Blumen und Kräuter) auf dem Boden wachsend, angeordnet z. B. an einem Baumstrunk.

5. Speisekammer- und Jagdstilleben mit Einbeziehung einzelner oder mehrerer Personen.

Es ist selbstverständlich, daß die erste Gruppe am meisten vertreten ist und darum Fehlzuschreibungen am ehesten möglich sind. Hier muß die Untersuchung nach den oben aufgestellten Punkten besonders sorgfältig vor sich gehen.

Der wichtigste Vertreter der 2. Gruppe ist der Vläme Daniel Seghers (1590—1660). Er ordnet Blumenkränze oder Blumenbüschel um ein Relief in Grisailmalerei oder ein kleines farbiges Bild und zwar wie die Gemälde in Berlin, Brüssel, Braunschweig und Hannover zeigen, meistens religiösen Inhalts (H. Familie oder Muttergottes mit Kind). Seghers findet ein Jahrhundert später einen Nachahmer in Nicolaus v. Verendael (1677—1751), dessen Werke viele Parallelen aufweisen, so daß die Unterscheidung schwer fällt. Seghers ist etwas heller in den Farben, glatter und realistischer in den Formen. Zahlreiche Grisailmalereien (Reliefs, Büsten), umgeben von Blumenranken, existieren auch von Jan Philipps van Thielen; Blumenkränze um figürliche Darstellungen anderer Hand von Jan van Kessel (1626—1679).

Als Begründer und Hauptvertreter der dritten Gruppe muß Jan Davidsz de Heem (1606 bis 1683), ebenfalls ein Vlame, angesehen werden. Anfänglich ist er der Haarlemer und Leydener Richtung verpflichtet, verlegt sich aber immer mehr auf die Blumenmalerei, ausgehend von D. Seghers. Seine von Früchten und Blumen umrahmten Ausblicke auf eine summarisch geschilderte Landschaft bilden für die jüngere Generation Anregung und Vorbild.

Der älteste Vertreter der 4. Gruppe und wohl auch der Begründer ist Otto Marseus van Schrieck (1619—1678). Er schildert meistens Waldpflanzen in der Nähe eines Baumstammes,

umflogen und belebt von Schmetterlingen und Käfern, am Boden Schlangen und Eidechsen. Die Annahme, daß er der Begründer dieser Richtung ist, stützt sich auf die Eigentümlichkeit, daß er in seinem Hause die Tiere, die er in den Bildern darstellte, selber züchtete und pflegte. Er fand Nachahmer in Anthonie van Borssom (1630—1677), Abraham van Begeyn (1637—1697), Carl Wilhelm de Hamilton (1668—1754) und in Rachel Ruysch (1664 bis 1750). Auffällig ist, daß sich die Distelpflanzen, wie sie v. Schrieck malt, schon auf den figürlichen Darstellungen eines Laer und Laestmann vorfinden.

Die fünfte Gruppe wird fast ganz von Jan Fyt bestritten, dessen großflächige, frische Malweise, zusammen mit einer schwungvollen Komposition, im Gegensatz zu allen übrigen Gruppen steht. Bei jenen kommt es vor allem auf Intimität und ruhige, geschlossene Wirkung an (Claes, Kalf).

Von dem Solothurner Joh. Rudolf Byß[3]) sind Stilleben aus allen fünf Gruppen nachweisbar, ein Zeugnis mehr für seinen eklektischen Charakter. Allerdings sind die Darstellungen im Stil des v. Schrieck und J. Fyts heute in einem so schlechten Zustand, daß man sie zu einer kritischen Beurteilung nicht mehr herbeiziehen kann. Dagegen besitzen die Gemälde aus den ersten 3 Gruppen Qualitäten, die sie neben die besten niederländischen Leistungen stellen lassen. Byß ist insofern abhängig von den Hauptvertretern der genannten Gruppen, daß er von ihnen Anregungen zur Komposition und Motivauswahl empfängt. Er läßt sich auch durch den holländischen Sachlichkeitsgeist beeinflussen, der durchgehend die Stillebenmalerei beherrscht. Diese Gesinnung drückt sich in der exakten Nachahmung von Form und Farbe und dem minutiösen Eingehen auf das Charakteristische der Pflanzen und Früchte aus. Während aber viele Stillebenmaler des späten 17. und des 18. Jahrhunderts allzusehr den Sachlichkeitsgeist pflegen und darum einem nüchternen, wenig anziehenden Realismus verfallen, erkennt Byß die Mittel, durch die bei den großen Vorbildern eine geschlossene, intime Wirkung zustande kommt. Diese erzielt er durch das Zusammenschließen aller einzelnen Farben in einen bräunlichen Gesamtton, durch den die kalten Lokalfarben vermieden werden. Byß verändert das dunkle Braun in ein weiches Gelb, entsprechend seiner Tendenz, eine helle Farbwirkung zu erreichen. Seine Technik steht von der etwas glasigen Art D. Seghers ungefähr gleich weit ab, wie von der frischen, fleckigen Malweise v. Beyerens. Von de Heem übernimmt unser Meister die geschmackvolle Anordnung, die jede Überfülle vermeidet, im Gegensatz zu den oft überladenen Stilleben des Huysum und der R. Ruysch. Der Vollständigkeit halber muß darauf hingewiesen werden, daß Byß mehrmals Werke des J. Breughel, gewöhnlich gemeinsame Schöpfungen mit v. Balen oder Rubens, kopierte, wobei er eigene figürliche Kompositionen oder solche anderer Meister in den Breughel'schen Kranz setzte.

In der Art der Anordnung bestehen am meisten Ähnlichkeiten zwischen den Blumenstilleben des Byß und denjenigen de Heems und J. v. Huysums. Das Berliner Bild de Heems (Katalog Nr. 906 A) stimmt in der Lockerheit der Komposition, durch die Einschränkung in der Anzahl der Motive mit den Stilleben von Byß in der Bamberger Residenz und in Solothurn (Privatbesitz) überein. Dagegen zeigt das Kasseler Bild in seiner größeren Fülle mehr Ähnlichkeit mit Werken J. v. Huysums (Berlin, Amsterdam), an den man sich auch bei den Wiener Bildchen erinnert. Auch er ordnet (in den Berliner Stilleben 972 A und B) die Blumen in Nischen an. D. Seghers wird höchstens für die Anregung, die Blumen zur Ausschmückung von Reliefs und

[3]) Vgl. L. Broder, der Solothurner Maler Johann Rudolf Byß, 1660—1738 (Zeitschrift für Schweiz. Archæologie und Kunstgeschichte, Bd. 1 (1939), S. 1ff.).

Büsten zu verwenden, in Betracht kommen. — In der Anordnung der Motive gibt es unter den einzelnen Meistern deutliche Unterschiede. Die Zusammenstellung der Blumen ist bei Huysum viel lebhafter und das Linienspiel der Stengel und Blattrippen viel biegsamer und geschmeidiger. Die Byß'schen Stilleben erinnern in dieser Hinsicht an die Stäbe und Blattrippen einer bestimmten Gruppe seiner Zinnornamente.

In der Auffassung und Wiedergabe des Stofflichen vermeidet Byß den stark betonten Realismus, der den meisten niederländischen Stillebenmalern eigen ist. Nicht daß er aber weniger exakt in der Beachtung der charakteristischen Einzelheiten ist, denn sein Skizzenbuch in der Würzburger Universitätsbibliothek (s. unten) beweist, daß er ernsthafte und ausdauernde Studien nach der Natur machte. Seine Verpflichtung gegenüber der Naturtreue wird allerdings nicht so weit gegangen sein, wie bei Huysum, der die Blumen verschiedener Jahreszeiten erst dann in den Blumenstrauß malte, wenn sie im Garten zu finden waren. Daß dadurch die Bildeinheit leiden mußte, ist begreiflich. Byß pflegte in seinen Stilleben einen gemäßigten Realismus und wenn hie und da ein Lokalton unangenehm hervorsticht, so ist es wahrscheinlich mehr der chemischen Zersetzung der Farben zuzuschreiben — Sichaufhellen des Blau, Nachdunkeln der Nachbarfarben. Byß und Seghers sind in der Wiedergabe des Stofflichen gut zu unterscheiden, während auch hierin mit de Heem die stärkste Übereinstimmung herrscht.

Entschieden neue und selbständige Wege geht Byß in der Behandlung des Hintergrundes und der Lichtführung. Wenn de Groot schreibt, daß J. v. Huysum *zuerst* in hellen Farben auf hellem Grund gemalt habe, so stimmt das nur mit Einschränkungen, denn Byß weist in seinen Stilleben in München (aus dem Jahre 1695), in Kassel (1701) und in Wien (1713) genau diese Haltung auf. Diese helle Farbigkeit verändert sich von der frühesten Arbeit bis in die Spätzeit nicht. J. v. Huysum (1682—1749) ist im Jahre 1695 erst 13 Jahre alt, Byß kann also von ihm keine Anregung empfangen haben, anderseits ist kaum anzunehmen, daß Huysum von Byß beeinflußt wurde. Haben sie als Zeitgenossen, dem allgemeinen künstlerischen Bestreben entsprechend, in Anlehnung an frühere Vorbilder, die gleichen Ausdrucksformen gefunden? Byß malt also mit hellen Farben auf hellem Grund, versteht es aber, den einzelnen Motiven durch deutliche Schatten ein klares Relief zu geben — das gelingt ihm umso besser, da er in einem Blumenstrauß verhältnismäßig wenige Motive verwendet. Trotzdem erscheint der Strauß als Ganzes gesehen geschlossen, da Licht- und Schattenseite auch in der Gesamterscheinung beachtet und alles mit einer goldgelben Lasur überzogen ist. In den meisten seiner Gemälde fehlt die räumliche Tiefe, was natürlich durch die schwachen Gegensätze zwischen hell und dunkel erklärbar ist — anderseits ist der Mangel an räumlicher Tiefe ein Stilmerkmal der deutschen Malerei um die Jahrhundertwende (z. B. zu beobachten in den Gemälden von K. A. Ruthart). Auch für luminaristische Effekte besitzt Byß ein aufmerksames Auge und die Fähigkeit, sie in seinen Bildern wiederzugeben: Die Blumenbüschel, die im Basler Vedutenbild in die Fensteröffnung hereinragen, sind farbig ganz anders behandelt als diejenigen hinter der lichtabsperrenden Mauer. Das Durchscheinen des Lichtes und die daraus resultierende farbige Veränderung ist mit viel Verständnis wiedergegeben und widerlegt die Behauptung von Janitscheck und Füßli, daß Byß die Einwirkung des Lichtes auf die Farben nicht beachtet habe. Derartige Feinheiten können z. B. in den beiden ähnlichen Schöpfungen de Heems im Kaiser-Friedrich-Museum nicht festgestellt werden. Die Schatten der einzelnen Motive sind meistens nicht durch ihre Farben bestimmt, ebenso bleiben benachbarte Töne ohne gegenseitige Beeinflussung, z. B. setzt er ein reines Weiß neben oder hinter rote und blaue Blüten.

Die Malmanier ist nur bei wenigen Stillebenmalern frisch und breitflächig. Daß sich J. Fyt bei den großen Ausmaßen seiner Stilleben, nicht der überlieferten und üblichen Malmanier bedienen konnte, ist selbstverständlich. Die Technik Caravaggios und J. Breughels des Älteren bleibt bis ins 18. und sogar 19. Jahrhundert hinein vorherrschend. Die aufgelöste Art, mit spritzigen Lichtern, trifft man in Werken des A. v. Beyerem. Aber gerade er ist ein Beispiel, wie sich die Pinseltechnik bei dem gleichen Meister verändern kann; seine Stilleben in Amsterdam und Haag sind in der traditionellen Manier gehalten. Frisch gemalt in Lokaltönen mit grau getönten Schatten und frischen Lichtern an den Rändern der Blätter und Stengel sind auch die Stilleben von S. Verelst (1637—1710). — Byß weist auch in der Maltechnik eklektische Züge auf. Die meisten Stilleben sind allerdings in der üblichen Manier geschaffen, also mit weichen Übergängen und gedämpften Lichtern, doch beweist das Skizzenbuch und das Bamberger Stilleben, daß er die ursprünglichere, von der Tradition unbeschwerte Art ebenfalls gekannt hat. Leider besitzen seine Gemälde nicht den Duft und den farbigen Reiz der Skizzen. Indem er seine Motive mit dem gelblichen Ton zusammenbindet, verschwindet die glasige Härte, wie sie bei v. Balen, Huysum, Ruysch, Seghers usw. anzutreffen ist. Auf eine eigentümliche, regelmäßige Erscheinung sei hingewiesen: die Früchtestilleben sind glatter und glasiger gemalt als die Blumenstilleben, das ist sogar bei J. D. de Heem zu beobachten (in den Stilleben in Berlin, Rotterdam und Antwerpen).

Als Charakteristikum der Byß'schen Stillebenkunst kann zusammenfassend genannt werden: Spezialisierung auf Blumenstilleben unter Anlehnung an die verschiedenen Auffassungen der niederländischen Meister. In seinen Gemälden stellt er Blumensträuße in einfachen und kostbaren Vasen, Blumenbüschel und Blumenkränze, angeordnet um Nischen und Fensterausblicke, dar, ebenso Stilleben in der Art des M. v. Schriek und des J. Fyt. Er zeigt also in der motivischen Auffassung größte Mannigfaltigkeit. Der Eklektizismus, der in seinem ganzen Oeuvre zu erkennen ist, kommt hier besonders stark zum Ausdruck. Er läßt sich allerdings in der farbigen Auffassung und in der Pinselführung weniger beeinflussen und die Aufhellung des Bildgrundes, die Vermeidung starker Lokalfarben durch die geschickte Bindung mit einem gelben Gesamtton und die bewußte Umgehung eines starren Realismus dokumentieren seine künstlerische Art. Es ist bedauerlich, daß in den öffentlichen Kunstsammlungen der Schweiz die Werke dieses hervorragenden Stillebenmalers so selten anzutreffen sind.

DAS SKIZZENBUCH[4])

Bei meinen Aktenexzerpten aus der Korrespondenz Balthasar Neumanns mit dem Fürstbischof Friedrich Karl v. Schönborn traf ich mehrmals auf Briefstellen, in denen ein Skizzenbuch von Joh. Rud. Byß erwähnt war, zum ersten Mal im Brief vom 18. XII. 1740: der Sohn des Künstlers habe für die „Studia vundt Kupferstich" eine Entschädigung gefordert. 1741, Anfang März, heißt es in einem Schreiben: „der junge Byß hat mich schon etlich mahl angefraget wegen deren 300 Reichsthalern von wegen der scycys der Mahlerey, welche alle wie ein Buch formirt, daß mans blattweiß herausnehmen kan . ." und dann wird am 7. III. 1741 verfügt, daß man dem jungen Byß, wie man es mit dem Vater abgemacht, 100 Dukaten auszuzahlen habe.

Sedlmaier weist im 1. Band „Die fürstbischöfliche Residenz Würzburg" (1923) in einer Anmerkung auf die Skizzen hin: „U. B. (die Universitätsbibliothek Würzburg) besitzt auch eine Mappe ausgeschnittener Tierskizzen in farbiger Ölmalerei. — Neulandiana". Die Skizzensammlung war aber 1936 nicht katalogisiert. Herr Museumsdirektor Dr. W. Boll, Regensburg, hatte dann die Güte, mich auf den Standort in der Bibliothek

[4]) Die Abb.-Hinweise beziehen sich auf Bd. I, Heft 4, der Zeitschrift für Schweiz. Archæologie und Kunstgeschichte (1939).

hinzuweisen. Die Sammlung trägt nun die Signatur Delin. 10 (Delin. 3 ist die Signatur des Neumann'schen Skizzenbuches, das eine große Zahl Zeichnungen und Entwürfe von Joh. Rud. Byß enthält).

Die *Skizzensammlung* besteht aus 2 Mappen in der Form eines Buches mit ledernem Einband, in welchen auf losen, numerierten Blättern Skizzen von Blumen, Früchten und Tieren aufgeklebt sind. Das Papier für diese Skizzen ist fast durchwegs ziemlich fest und meistens mit einem Malgrund versehen. In der Form dieser Skizzenstücke — sie sind von unverständiger Hand aus größern Bogen herausgeschnitten worden — bestehen Übereinstimmungen mit solchen des Neumann'schen Skizzenbuches, ebenso auch in der Art des behandelten Papiers. Die Studien sind zum Teil mit Wasserfarben, die größeren aber in Öl ausgeführt. Oben rechts ist jeweilen die Anzahl der aufgeklebt gewesenen Skizzen angegeben. Totalbestand: 81 Blätter mit ca. 600 Skizzen (Abb. 6—8, 10, 11).

Daß die 10 fehlenden Blätter (nach der angegebenen Zahl auf dem Deckelschild) niemals vorhanden gewesen sind, läßt sich nach der fortlaufenden Numerierung mit Sicherheit annehmen. Auf einigen Blättern sind die einzelnen Skizzen mit Gewalt abgelöst und mitgenommen worden — auf andern hat die Feuchtigkeit den Leim aufgeweicht, so daß die Studien weggefallen, aber noch vorhanden sind.

Das Skizzenbuch besitzt künstlerisch keinen großen Wert, aber es verschafft uns Einblick in die Arbeitsweise eines Pflanzen- und Tiermalers von anerkannten Qualitäten. Kurfürst Lothar Franz rühmt in einem Brief an Reichsvizekanzler Friedrich Karl (27. I. 1714) über Byß: „Er ist ein überaus guter und darin sehr künstlicher Mann der absonderlich dem Breugel in vielen dingen sehr nahe, zumahlen, was fisch und tierwerck angehet, komen tut". Die Studien verraten ein liebevolles Eingehen und eine unerschütterliche Geduld, um Form und Farben der vegetabilen Welt in ein Kleinbild einzufangen. Ein Teil der durchwegs gemalten Skizzen mag nach der Natur entstanden sein — andere aber sind unbedingt kopierte Ausschnitte aus Werken berühmter Pflanzen- und Tiermaler. Byß wird diese Kopien auf seinen verschiedenen Wanderfahrten geschaffen haben. Maltechnisch können zwei ganz entgegengesetzte Auffassungen erkannt werden. Die einen Skizzen sind in minutiösester Art mit dem feinsten Pinsel, andere in frischer breiter Technik, etwa in der Art des Roos oder Fyt ausgeführt. Daß ein Teil Kopien sind, ist auch dadurch zu belegen, daß auf ihnen oft einzelne Stellen ausgelassen sind, z. B. bei den Hunden auf Blatt 14, Mappe II, 2. Gruppe oder Blatt 28 derselben Gruppe: an den Ebern dieses Blattes sind jene Stellen weiß gelassen, wo die Hunde zubeißen und ihr Umriß ist deutlich zu erkennen. Nachweisbar ist die Vorlage für Blatt 5 der Mappe I; die Papageien sind verkleinerte Nachbildungen aus dem Gemälde von Fyt „Papageien verschiedener Art auf einem Baum" in der Bamberger Residenz (Inventarnummer 7425). Im „Paradies" von Bouttats, das ebenfalls in der Bamberger Residenz hängt, können Tiere aus verschiedenen Blättern nachgewiesen werden, erwähnt sei der Schwarzstorch von Blatt 18, Mappe I und die Ziegen von Blatt 8, Mappe II (Abb. 6). Durch Vergleich mit einer großen Zahl niederländischer Gemälde und Stichfolgen (wobei mir allerdings nur einige photographische Aufnahmen aus dem Skizzenbuch zur Verfügung standen) muß angenommen werden, daß vor allem die Hirtenszenen, Jagden, Soldatenauszüge und kriegerischen Darstellungen von Claes Pieter Berchem (1620—1683) als Vorlagen dienten. In Stichen nach Berchems Gemälden lassen sich nachweisen: die Schafe von Blatt 8, Mappe II und der „Erde" in Gaibach, die Ziegengruppe der „Erde" in der Residenz Würzburg. Die Gruppe, der eine Furt (?) durchschreitenden Tiere von Blatt 5, 2. Gruppe, Mappe II dürfte einem Gemälde Berchems entnommen sein — auch Übereinstimmungen in der Pinseltechnik lassen die Annahme als gerechtfertigt erscheinen. Hat Byß vielleicht sogar im Atelier des Niederländers gearbeitet? Als weitere Vorbilder kommen die Tiermaler Paulus Potter (1625—1654), Karel Dujardin (1622—1674), Philips Wouwerman (1619—1668), und Adriaen van de Velde (1636—1672) in Frage. Auch deutsche Meister fanden das Interesse unseres Malers, so lassen sich unschwer in einigen Skizzen Tierdarstellungen und Pinseltechnik des begabten Johann Heinrich Roos und des Karl Andreas Ruthart erkennen.

Wir sind im klaren über den Zweck dieses Skizzenbuches, wenn wir uns erinnern, welche Aufträge Byß auszuführen hatte und welchen Liebhabereien die damaligen Gemäldesammler nachgingen. Die Modeströmung verlangte nach Werken des Sammet-Breughel und der ihm verwandten Maler. Unserm Meister stellen nun schon die Zeitgenossen das Zeugnis aus, er male in Breughel'scher Art, daß es „alle vor dahs original ansehen" und der Kurfürst Lothar Franz schreibt in einem zweiten Brief an den Reichsvizekanzler, er habe hier einen Maler, „der auch in einem gewissen studio von mahlereien auff des so renommierten allten Breughels arth seines gleichen dermahlen schwerlich auff der wellt zu finden sein darffte". Byß ging es ja anfänglich in Prag sehr schlecht, da wird er sich auf seine besonderen Fähigkeiten besonnen haben, nämlich auf die Begabung als Kopist

und als Pflanzen- und Tiermaler. Als Betreuer der Gemäldegalerie — in dieser Stellung befindet er sich schon bei Graf Czernin in den neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts — mußte er auch Reparaturen an Gemälden vornehmen und „Compagnon"-Stücke malen. Er legt sich also ein Nachschlagewerk für die möglichst mühelose Erledigung derartiger Aufträge an. Dieser Vorlagensammlung entnimmt er nun, was gerade in das defekte oder neu zu erstellende Bild hineinpaßt und zwar meistens in „wortwörtlicher" Übernahme. Eine derartige Restaurierungsarbeit durch Byß könnte die Erklärung geben, daß sich im „Paradies" von Bouttats (Bamberger Residenz) Tiere aus dem Byß'schen Skizzenbuch befinden. Sie unterscheiden sich übrigens in der Malweise ganz deutlich von den ursprünglichen Figuren. Wenn wir in seinen Tier- und Pflanzenstücken nachsuchen, entdecken wir in allen, neben neuen Einzelheiten, immer wieder die Vertreter des Skizzenbuches, oft nur darin abgeändert, daß sie seitenverkehrt hineingemalt sind, um wenigstens den primitivsten Kompositionsgesetzen gerecht zu werden. Es wäre interessant, aber eine mühsame und große Arbeit, die einzelnen Tiere, Blumen und Früchte der Skizzensammlung in den Tafelgemälden nachzuweisen. Einige Beispiele seien aus der großen Zahl der Möglichkeiten herausgegriffen: die Schlangen von Blatt 8, Mappe I befinden sich auf der „Erde" in Gaibach, der Salamander des gleichen Blattes sogar auf einer Lambrisfüllung des Venezianischen Zimmers (Würzburger Residenz). Diese Füllungen wurden erst nach dem Tode des Künstlers ausgeführt, das Skizzenbuch fand also auch bei seinen Schülern Verwendung. Auf einer solchen Füllung läßt sich der Seehund (Abb. 8) von Blatt 12, Mappe I, der auch auf den beiden „Wasser" von Gaibach und Würzburg leicht zu finden ist, nachweisen. Der Frosch auf Blatt 10 hat in das Stilleben mit dem Totenkopf (Depot der Münchner Pinakothek) Aufnahme gefunden. Der Fischreiher von Blatt 14 ist an auffälliger Stelle in der „Luft" der Würzburger Residenz, auf der „Vertreibung aus dem Paradies" (Pommersfelden), weniger auffällig in der „Luft" von Gaibach und auf dem „Paradies" von Bouttats vorhanden. Das Krokodil von Blatt 13 findet sich auf beiden „Wasser" — im Skizzenbuch ist jene Stelle nicht gemalt, an der auf dem „Wasser" der Residenz ein Putto reitet. Auch von den Skizzen der Mappe II sind schon mit wenig Mühe Verwertungen nachweisbar, z. B. die Distelpflanzen von Blatt 17 der 1. Gruppe sind Vorstudien zum schon erwähnten Stilleben mit Totenkopf. Von den Ziegen von Blatt 8, 2. Gruppe (Abb. 6) kommt eine vor in der „Erde" der Residenz, eine liegende auf der „Erde" in Gaibach, dabei auch ein Zicklein dieses Blattes. Aus Blatt 15 ist ein Hund übernommen auf die „Tierbändigerin" in der Liechtensteingalerie zu Wien, sowie auch der liegende Hund vor dem Tiger in der „Erde" der Residenz. In diesem Bild läßt sich auch der Panther von Blatt 23 erkennen. Das Hirschblatt 31 liefert die Vorlagen für einen Hirsch in der „Tierbändigerin" und der Gaibacher „Erde". Ebenfalls finden die Rehblätter 33—36 mannigfache Verwertung, z. B. ist ein springendes Reh von Blatt 36 seitenverkehrt in die „Vertreibung aus dem Paradies" in Schloß Pommersfelden aufgenommen[5]).

Einzelne der Skizzen, wahrscheinlich diejenigen, die er nach der Natur malte, zeigen die Fähigkeit unseres Künstlers, in frischen, leuchtenden Farben zu gestalten. Manche der Früchte-Studien (Abb. 11) besitzen einen Duft, der unwillkürlich an die Werke Chardins erinnert. Die naturwahre Farbigkeit in den Schattenpartien mehrerer Blätter weckt ein Gefühl des Bedauerns, daß Byß seine Stilleben nicht in dieser ungekünstelten, durch keine Tradition beengten Malmanier geschaffen hat.

Die verschiedenen Materialien, auf die die Skizzen gemalt sind, beweisen, daß sich Byß mit Experimenten über Bildgrund und Farbmischungen beschäftigte. Vielleicht sind diesen Versuchen manche seiner Bilder zum Opfer gefallen. Viele Skizzen weisen schadhafte Stellen auf, die durch eine Art von Schimmelbildung entstanden sind. Andere dunkelten so stark nach, daß Feinheiten nicht mehr zu erkennen sind. Nach Füßli soll er ja gerade das Nachdunkeln befürchtet und daher die Schatten nur ganz leicht eingesetzt haben.

Abschließend sei der Anerkennung Ausdruck gegeben über das ungewöhnlich große Maß an Naturbeobachtungsgabe und technischer Fähigkeit, mit der alle diese Skizzen geschaffen sind.

VERZEICHNIS UND BESCHREIBUNG DER STILLEBEN[6])

Die früheste signierte und datierte Arbeit ist die „*Amorbüste in Nische stehend mit Blumenranken*" (Abb. 1) in der Bayr. Staatsgalerie in München. Die Signatur oben im Schlußstein des Nischenbogens: J. R. Byhs Ann (?) 1695, dürfte bei einer Restaurierung abgeändert worden sein, da Byß seinen Namen nie mit hs schreibt und die Jahrzahl die Lesart 1655

[5]) Vgl. die Abbildung auf Tafel 4 der Zeitschrift für Schweiz. Archæologie und Kunstgeschichte, Bd. I, Heft 1 (1939).
[6]) Die Abb.-Hinweise beziehen sich auf Band I, Heft 4 der Zeitschrift für Schweiz. Archæologie uud Kunstgeschichte (1939).

statt 1695 ermöglicht. Es besteht aber farbig und in der Behandlung der Einzelformen eine so überzeugende Ähnlichkeit mit den bezeichneten Stilleben zu Basel, Bern und Wien, daß über die Zuschreibung kein Zweifel herrschen kann. Übrigens existieren schon in einem Inventar des Schlosses Weißenstein aus dem Jahre 1719 (Archiv Wiesentheid, Cam. fasc. Nr. 10) derartige Gemälde von Byß und seinem Schüler Angermeier; es heißt da: „Nr. 92 in steinern Nischen stehnde Kindesköpff mit blumen gezeichnet".

Dieses Stilleben besitzt nicht den ausgeprägt gelblichen Charakter wie die Berner und das Kasseler Gemälde, dagegen an einzelnen Stellen die gleichen kräftigen Drucker und hellgeränderten Blumen- und Laubblätter, wie das Bildchen in Bamberg.

Verzierungen von Reliefs in Kartuschen durch Blumenranken und Büschel gibt es besonders viele im Oeuvre von Daniel Seghers, Jan van Kessel (1626—1679) und Philipp v. Thielen, aber es handelt sich da um Szenen religiösen oder mythologischen Inhalts. Die Darstellung einer blumenumrankten Büste (Grisailmalerei) konnte ich nur einmal finden und zwar ist es ein Werk des P. v. Thielen im Amsterdamer Reichsmuseum. Die Büste ist ganz in bräunlichem Ton gehalten im Gegensatz zu der hellen, grau-gelben Farbe bei Byß. Der Bildgrund bei Thielen ist ganz dunkel und vor allem unterscheiden sich Byß und Thielen durch die Blumenfarben, die bei dem Niederländer hell, realistisch kalt und starr wirken.

Größe: 33×41,5 cm. Öl auf Holz. Bayr. Staatsgalerie München.

Im Depot der alten Pinakothek München befindet sich eine ähnliche *Amorbüste mit Blumenranken*, wie sie das vorstehend besprochene Bild zeigt. Der Erhaltungszustand ist aber so schlecht, daß es zu einer Beurteilung nicht herangezogen werden darf. Unterschiede in der malerischen Qualität lassen sich allerdings noch erkennen z. B. durch den Vergleich der Rose rechts oben am Kopf mit derjenigen links unter dem Vogel auf dem Byß'schen Bild. In der oben erwähnten Aktennotiz ist neben dem Namen „I. R. Bys" auch derjenige „I. A. Anger-Mayer" angegeben. Ziemlich sicher ist dieses Gemälde im Depot das im Inventar erwähnte Werk Angermeiers — ein Vergleich mit bekannten Arbeiten des Malers stützt diese Annahme.

Das Stilleben der Galerie zu Kassel[7]) ist eines der wertvollsten Gemälde von Byß und es verdient seine jetzige Verbannung in den Keller der Sammlung nicht. Im neuen Katalog bleibt es unerwähnt. 1888 wird es unter Nr. 595 angeführt:

„Auf einer hellbraunen Tischplatte steht im Vordergrunde eine kleine Vase mit einem aus Rosen, Lilien, Tulpen, Aurikeln, Hyazinthen usw. bestehenden Strauß. Auf der Brüstung links sitzt eine Meise bei losen, auf der Platte liegenden Blumen, rechts neben der Vase ein Frosch, eine Schnecke und eine Muschel. Vorn ein Maikäfer."

Die Jahrzahl ist nach diesem Katalog mit 1700 falsch gelesen und mag mit 1701 richtig sein. Der Strauß ist als Ganzes gesehen und aus mitteldunkelm Grund gemalt, der aber ursprünglich viel heller war, wie einzelne, in ihn hineingedunkelte Motive annehmen lassen. Die Farben sind hell, aber nicht von der glasigen Klarheit, z. B. im Grün der Blätter, wie bei Ruysch, Huysum und der älteren Generation der niederländischen Stillebenmaler. Dieses Stilleben bildet darin eine Ausnahme im Oeuvre von Byß, daß die Motive enger zusammengedrängt und zahlreicher sind. Der Dekorateur der Régencezeit ist in der beinahe symmetrischen Anordnung der Blumen zu erkennen — vielleicht spricht sich darin auch noch der Einfluß Jan Breughels aus. Es wäre zu wünschen, daß dieses vorzügliche Gemälde aus dem Depot der großen Kasselergalerie für eine schweizerische Sammlung erworben würde. (Die Direktion der Staatl. Kunstsammlung in Kassel teilt am 30. März a. c. mit, daß das Gemälde gegenwärtig wieder ausgestellt sei.)

Größe: 34×50 cm. Öl auf Eichenholz. Galerie Kassel. Bezeichnet unten links: J. R. Bys Fe Ao 1701.

Die beiden Bilder in der Schönborngalerie zu Wien stellen dar: „Stilleben von verschiedenen Blumen in einer Nische, in der Mitte ein kleiner Vogel, oben links bzw. rechts ein Schmetterling".

Auch diese kleinen Gemälde zeigen wieder die Qualitäten wertvoller Stillebenmalerei: Geschmackvolle Anordnung (für Byß besonders charakteristisch, die Beschränkung in der Zahl der Motive), gedämpfter Realismus, farbige Weichheit ohne hervortretende Lokaltöne. Die Werke von Franz Werner Tamm (1658—1724) heben sich von solchen Stilleben besonders stark ab. Dieser Zeitgenosse unseres Meisters komponiert seine Blumen- und Früchteschilderungen großzügiger und schwungvoller und weniger an die Tradition gebunden.

Größe: 24×38 cm. Öl auf Holz. Schönborn-Galerie, Wien. Das eine Gemälde bezeichnet: J. R. Bys 1713.

In die gleiche Entstehungszeit fällt auch das *Stilleben der Basler Kunsthalle: „Stadt am Meer"* (Abb. 5). Durch eine Fensteröffnung, deren Rahmen mit Blumenbüscheln geschmückt sind, sehen wir auf eine in nebligen Dunst gehüllte Uferlandschaft mit einem Segelschiff im Vordergrund und abschließenden Bergzügen auf der linken Seite einer Küstenstadt.

Dieses Gemälde ist wahrscheinlich das im Inventar (von Schloß Weißenstein) vom Jahr *1719* unter Nr. 33 angeführte: „auf Leinwandt von . . . . . (unleserlicher Name), mit Früchten in der mitten eine Landschaft. Von J. R. Bys mit Blumen eine Landschaft auf diese Art". Byß hat also hier zu einem vorhandenen Gemälde (von de Heem ?) ein „Compagnon"

[7]) Vgl. die Abbildung auf Tafel 7 der Zeitschrift für Schweiz. Archæologie und Kunstgeschichte, Bd. I, Heft 1 (1939).

malen müssen. Es wird sehr wahrscheinlich ein de Heem in der Galerie vorhanden gewesen sein und das Gegenstück von Byß beweist, daß er in farbiger Hinsicht andere Auffassungen hatte und sie auch unabhängig zum Ausdruck brachte.

Die Landschaft mit dem einheitlich blauen Ton, der nur leicht ins Gelbliche abgetönt ist, erinnert an Jan Breughel d. J. und die Frankenthaler Maler. Einzelheiten der Baulichkeiten und das Segelschiff weist auf Claude Lorrains Einschiffung der Königin von Saba. Die Blumen sind in der typischen Byß'schen Malmanier gemalt, z. B. die Blütenblätter der Tulpen in so feinen und sorgfältigen Pinselstrichen ausgeführt, wie es mit dem Bleistift nicht exakter und dünnliniger möglich ist. Der gelbliche Ton, den verschiedene Byß'sche Stilleben als das eigentliche Charakteristikum aufweisen, kann hier nur in der Landschaft und im Rahmen festgestellt werden. Die Dunkelheit, aus der heraus die Blumenbüschel gemalt sind, war ursprünglich nicht so tief und ist zum größeren Teil das Ergebnis der Nachdunklung, wie auch hier wieder die in den Bildgrund „aufgesaugten" einzelnen Blumen vermuten lassen.

Größe: 79×100 cm. Öl auf Leinwand. Kunsthalle Basel. Bezeichnung unten auf dem Volutenrand, mit dem Pinselschaft ganz fein eingegraben: J. Rudophus Bys, Illustrissimi Domini Concilis (Comitis?) felix Wrhsowaz Thesauri?

Die Gemäldegalerie in der *Bamberger Residenz* besitzt ein Stilleben: *Gefäß mit Blumenstrauß*, das einer Restaurierung unterzogen worden ist, denn nur so lassen sich auffällige maltechnische Unterschiede gegenüber andern Byß'schen Schöpfungen erklären. Die Art der Anordnung, die Blumensorten und auch die farbige Haltung unübergangener Stellen besitzen aber ausgeprägt die Eigenart unseres Meisters, so daß an der Überlieferung, die ihm dieses Bild zuschreibt, festgehalten werden kann. — Die Lockerheit ist es, was Byß von den meisten andern Blumenmalern (Huysum, Ruysch, Mignon) scheidet. Eine ähnliche Einschränkung in der Zahl der Motive finden wir dagegen bei de Heem und Simon Verelst (1637—1710). Jan Davidsz de Heems Berliner Bild (Kaiser-Friedr.-Museum 906A) entspricht allerdings durch die frischere, weniger ängstliche Anordnung der Blumen wieder mehr der allgemeinen stilistischen Haltung des 17. Jahrhunderts — während eben Byß als Künstler der Übergangszeit und unter dem Einfluß französischer Ornamente symmetrisch und in weniger aufgelösten Umrissen komponiert. (Aus diesem Grunde auch die ausdrückliche Aufeinanderbeziehung der Pendents-Stücke bei den Wiener und Berner Stilleben.) Diese Stileigentümlichkeit treffen wir auch bei dem ins 18. Jahrhundert hineinragenden Simon Verelst, dessen Blumenstrauß in reliefierter Vase (Hannover) und der Blumenstrauß in Glasvase (Kassel) in der Auffassung viele Parallelen mit Byß'schen Arbeiten zeigen. Auch Verelst vermeidet den bloßen Realismus und die porzellanen Farben, er malt aus dem dunkeln Bildgrund heraus (unterscheidet sich also hierin von Byß) und kann in der Art der Pinselführung in die Nähe v. Beyerens getan werden.

Größe: 26×36 cm. Öl auf Kupfer. Bamberg, Residenz. Ohne Bezeichnung.

Das Stilleben „*Blumenstrauß in Glasgefäß*" im Besitz von *Frl. A. v. Sury, Solothurn*, kann mit ziemlicher Sicherheit als Werk von J. R. Byß angesehen werden, das zu Anfang des vorigen Jahrhunderts seinen Weg aus Franken in die Vaterstadt gefunden hat. Daß Byß bei seinem Aufenthalt in Solothurn im Jahre 1721 Aufträge angenommen hat, wie man gelegentlich lesen kann, ist kaum glaubhaft. Er durfte in seiner Stellung als kurmainzischer Hofmaler und Kammerdiener ausdrücklich nur für seinen Herrn malen. Oder gab vielleicht eine Verfehlung gegen dieses Gebot den Anstoß zur vorübergehenden Entlassung, die der greise Meister im Herbst jenes Jahres auf sich nehmen mußte.

Die Gipfelleistung erreichte Byß in den beiden *Berner Stilleben*: „*Blumenstrauß in Vase mit reicher Reliefverzierung*" (Abb. 4); auf dem runden Postament, das die steinerne Urne trägt, liegen kleine Blumenbüschel und allerlei Gegenstände für die Blumenbinderei. — Blumensträuße in reliefierter Vase gibt es auch von Huysum (im Louvre und in Berlin), doch besitzen bei ihm die Vasen nicht jene Bedeutung, wie bei Byß, der entsprechend seiner Veranlagung für kostbare Gefäße besonderen Fleiß und Ausdauer aufwendet. (Einfluß Jan Breughels.) Bei Huysum dominiert der Blumenstrauß, während Byß zwischen Postament, Vase und Blumenstrauß einen Ausgleich sucht. Lockere Komposition und gegenseitige Symmetrie der beiden Gemälde charakterisieren den Dekorationskünstler des Régence. Die Farben sind hell, aber ohne den harten Glanz, die Schatten weich, meistens ein Grau oder Braun. Der Malgrund ist bräunlich bis gelblich und hell. Die etwas zu lockere Zusammenstellung der Blumenmotive wird durch den gelben Ton, der das Ganze überspinnt, geschickt zusammengehalten.

Größe: 40×60 cm. Öl auf Holz. Dr. A. Wander, Wabern-Bern. Das eine Gemälde signiert: J. R. Bys.

Seiner Freude am Festlichen und Reichen gibt der Meister auch Ausdruck im *Kaminaufsatz in Schloß Weißenstein zu Pommersfelden* (Abb. 3). Auf einem Postament, das von Voluten getragen wird, steht eine Urne mit reicher reliefierter Verzierung. Links von der Urne sitzt ein Putto und reicht einem andern, der hinter ihm hervortritt, eine Frucht. Zwischen den Voluten und auf dem Postament sind Früchtestilleben verteilt. Der Strauß scheint gedrängter und geschlossener als wir das bisher feststellen konnten. Die Komposition erinnert an ein Gemälde G. P. Verbruggens in Antwerpen (Musée Royal des Beaux-Arts), das ebenfalls eine große Vase darstellt, um die sich Figuren beschäftigen. Auffassung und Malweise geben aber deutliche Unterscheidungsmöglichkeiten. Der Kaminaufsatz ist in den Jahren 1718 oder 1719 entstanden. Im Byß'schen Katalog der Schönbornschen Gemäldesammlung zu Schloß Weißenstein (Druckjahr 1719) wird er bereits angeführt: Nr. 55 ...., eine schöne Urne mit vielen Blumen nebst zweyen Kindern und beyliegenden verschiedenen

Früchten sehr laborios von Joan Rudolph Bys". Zu den Früchtestilleben (Birnen und Pfirsiche) sind im Skizzenbuch genau übereinstimmende Vorstudien nachweisbar (Abb. 11).

Größe 100×186 cm. Öl auf Kupfer. Schloß Pommersfelden.

Drei Stilleben im Depot der A. Pinakothek in München (Inv. Nr. 5826, 5827, 5876) sind in der Art des Marseus van Schrieck gehalten und daher aus der bisherigen Gruppe völlig herausfallend. Der Maler schildert Kräuter (Disteln) neben einem Baum, dazu Schlangen, Frösche und Eidechsen. Diese Stilleben standen im 17. Jahrhundert in besonders großem Ansehen, und mehrere berühmte Stillebenmaler weisen in ihrem Oeuvre derartige Darstellungen auf, so A. v. Borssom, A. v. Begeyn, C. W. de Hamilton und R. Ruysch. Alle diese Gemälde zeichnen sich durch die dunkle Tonigkeit und die Gleichartigkeit der Motive aus, so daß es schwer fällt, die einzelnen Künstler auseinander zu halten.

Ein *Vedutenbild mit Blumenstilleben in Salzburger Privatbesitz* kann nur eine frühe Arbeit oder diejenige eines Schülers sein. Die unbeholfene, unbestimmte Art einzelner Partien berechtigt uns zu dieser Vermutung. Ist vielleicht seine im Jahr 1726 zu Bamberg verstorbene Schwester die Schöpferin dieses Gemäldes, die im Totenregister als Blumenmalerin bezeichnet wird?

Größe: 65×94 cm. Öl auf Kupfer. Salzburg (Privatbesitz). Bezeichnung fehlt.

Unter den zahlreichen *Blumenstilleben in den Prager Sammlungen* ist nur eines (in der städtischen Galerie) unserm Meister zugeschrieben. Es ist ganz aus dem Dunkeln gemalt und keine Arbeit, die die eigentlichen Byß'schen Züge aufweist. Vielleicht ist es ein Frühwerk und noch in starker Anlehnung an die flämischen Vorbilder (J. D. de Heem und D. Seghers) entstanden. Dies vorausgesetzt, dürften in den verschiedenen Sammlungen Prags unter den nicht bestimmten Stilleben noch einige aus der Hand von J. R. Byß stammen.

Aus dem *Besitz der Alten Pinakothek in München* seien noch erwähnt: „*Ein Storch* in einem Röhricht, verzehrt einen Frosch. Wildenten und Schnepfen" und „*Fischreiher* mit Fisch im Schnabel. Duckente und Falke".

Größe: 74×95 cm. Öl auf Leinwand. Eremitage Bayreuth. Das zweite Gemälde bezeichnet: J. R. Bys fe.

Ferner, ebenfalls im Besitz der Alten Pinakothek, ein „*Speisekammerstilleben*". Über die malerischen Qualitäten läßt sich nichts mehr aussagen, da die Farbschicht zum großen Teil zerstört ist. Das große Format und die ganze Auffassung lehnt sich an die bekannten, schwungvollen Arbeiten Jan Fyts und Peter Boels (Kassel) an. Dieses einzige derartige Stilleben im Oeuvre von Byß gibt aufs neue einen Beweis für seinen Eklektizismus. Könnten nicht aus diesem Grunde die beiden *unbestimmten Gemälde im Belvedère zu Wien* (Katalog-Nr. 11 und 12), darstellend ein Stilleben mit Musikinstrumenten und ein Stilleben mit Musikinstrumenten und Büchern, Byß zugeschrieben werden? Maltechnik und goldiger Gesamtton berechtigen, diese beiden Wiener Gemälde dem Meister zuzuweisen.

Größe des Speisekammerstillebens: 186×249,5 cm. Öl auf Leinwand. Depot von Schloß Schleißheim.

Ebenfalls im Depot der Galerie Schleißheim befindet sich in schlecht erhaltenem Zustand das große Tafelgemälde „Die Wildkatzen". Die Zuschreibung an unsern Meister kann durch eine kleine Studie seines Skizzenbuches begründet werden. (Vgl. die Abbildungen 7 und 9.)

Größe 103×143. Öl auf Leinwand. Schloß Schleißheim.

Im Kunsthandel tauchten zu Ende des letzten Jahrhunderts öfters Byß-Stilleben auf, doch ist über den Verbleib dieser Werke nichts mehr festzustellen.

Zum Schluß mögen auch die *miniaturhaft kleinen Blumen- und Früchtestilleben* erwähnt sein. Wir finden sie in den figurenreichen Gemälden „Die vier Elemente" (je 4 Gemälde in Würzburg und Gaibach), in der „Göttermahlzeit" und in der „Hochzeit von Kana" (beide in Aschaffenburg). Die niedlichen Kränze, Blumen- und Früchtekörbchen erinnern an die Werke W. v. Mieris (1662—1747). Byß steht jedoch über diesem Niederländer, der den Forderungen des 18. Jahrhunderts ausweicht und den Vorbildern stärker verbunden bleibt.

Inhalt des Skizzenbuches

MAPPE I.

Aufschrift: In Ölfarben auf Kartons ausgeführte Studien von Pflanzen und Tieren durch Rudolph Byss, nebst 2 chinesischen Zeichnungen. 50 Blätter.

Blatt 1 fehlt.
Blatt 2 (12/10). Pfauen und andere Vögel. (12/10: Angegeben 12, vorhanden 10 Skizzen).
Blatt 3 (8/8). Verschiedene Vögel, worunter Pfauen, Truthähne usw.
Blatt 4 (8/8). Strauss, Wasservögel und andere.
Blatt 5 (8/6). Papageien.
Blatt 6 (7/7). Papageien, Sittiche und andere exotische Vögel.
Blatt 7 (13/9). Exotische Vögel, z. B. Paradiesvögel.

Blatt 8 (9/9). Schlangen, auf der Rückseite Salamander.
Blatt 9 (9/7). Fische, Krebse, Biber.
Blatt 10 (9/9). Fische, Frösche, Aale.
Blatt 11 (7/7). Krebse, Fische, Rochen.
Blatt 12 (7/7). Fische, Seehund (Abb. 8).
Blatt 13 (5/5). Fische, Schildkröten, Krokodile.
Blatt 14 (13/10). Wasservögel, Schwäne, Reiher und andere.
Blatt 15 (6/6). Wasservögel (Schnepfen), darunter ein Aquarell.
Blatt 16 (9/9). Wasservögel, auf der Rückseite Studie für den Schnabel eines Wasservogels.
Blatt 17 (4/4). 4 Vögel, worunter ein Adler.[6])
Blatt 18 (10/9). Vögel (Storch).
Blatt 19 (16/14). Raubvögel. Eulen.
Blatt 20 (7/7). Fledermäuse, Maulwürfe, Mäuse, Fischotter.
Blatt 21 (8/8). Bunte Vögel (Rotkelchen), unter diesen Aquarelle.
Blatt 22 (16/16). Vögel (Schnepfen, Tauben).
Blatt 23 (5/5). Vögel, Auerhühner.
Blatt 24 (13/13). Wasservögel (Haubensteissfuss), auf der Rückseite 3 Skizzen auf Tapetenstücken.
Blatt 25 fehlt.
Blatt 26 (13/12). Vögel (Wiedehopf).
Blatt 27 (9/9). Wasservögel.
Blatt 28 (16/16). Wasservögel.
Blatt 29 (14/14). Waldvögel (Kreuzschnabel).
Blatt 30 (9/9). Eulen.
Blatt 31 (12/10). Kleine Vögel, Spatzen.
Blatt 32 (19/16). Singvögel (Lerchen, Rotkelchen), Spechte.
Blatt 33 (16/22). Singvögel.
Blatt 34 (18/24). Singvögel.

MAPPE II.

Erste Gruppe: Früchte, Blumen, Blätter.

Blatt 1 (9/9). Äpfel, Aprikosen, Haselnüsse (Abb. 11).
Blatt 2 (13/12). Früchte, worunter Äpfel, Aprikosen. — Es scheinen Versuche zu sein, auf verschiedenen Materialien zu malen, z. B. auch auf Seide. Eine Skizze auf Papier ist sehr stark gefirnisst.
Blatt 3 (8/7). Duftige Skizzen mit Birnen (eine auf unbehandeltem Papier).
Blatt 4 (8/8). Kirschen, Trauben, Äpfel, Pflaumen (3 Stück auf Seide).
Blatt 5 fehlt.
Blatt 6 (7/7). Mohnblumen.
Blatt 8 fehlt.
Blatt 9 (13/10). Tulpen auf verschiedenem Papier (eine Skizze auf Seide, eine als Aquarell).
Blatt 10 fehlt.
Blatt 11 (19/19). Hahnenfussgewächse in verschiedenen Maltechniken, auf verschiedenem Papier, auch auf dem dünnen Zeichnungspapier, das er verwendet zu den Ornamentskizzen mit Feder und Tusche im Neumannschen Skizzenbuch. — Eine Skizze: Stilisierte Formen.
Blatt 12 (11/10). Rosen, worunter 4 Aquarelle.
Blatt 13 (11/11). Nelken, worunter Aquarelle. (Abb. 10).
Blatt 14 (9/9). Pfingstrosen, worunter Aquarelle; auch hier Skizzen auf dünnem Papier.
Blatt 15 (14/14). Blätter, Rosen, Margerithen.
Blatt 16 (6/6). Blattstudien in Öl und Aquarell.
Blatt 17 (19/22). Blätter, Schwämme, Distelpflanzen und ein Ausschnitt aus einem Stilleben im Stile des M. v. Schrieck.
Blatt 18 fehlt.
Blatt 19 (??/13). Blattstudien.
Blatt 20 (7/7). Blattstudien.

Zweite Gruppe: Grosse Tiere.

Blatt 1 (3/3). Pferde.
Blatt 2 (10/10). Pferde, worunter ein Schimmel, der einen Korb mit Hähnen trägt.
Blatt 3 (7/7). Pferde in Bewegung.
Blatt 4 (9/9). Pferde in verschiedenen Stellungen.
Blatt 5 (4/4). Pferde, worunter badende und aufgezäumte. Es befindet sich auf diesem Blatt eine grössere Skizze, wahrscheinlich zu einer Alpauffahrt (?): Bepackte Saumpferde, Kühe, Ziegen, Schafe.
Blatt 6 (3/3). Pferde (springende und sich wälzende).
Blatt 7 (6/6). Pferde.
Blatt 8 (8/8). Ziegen (Abb. 6).
Blatt 9 (7/7). Kühe.
Blatt 10 (9/9). Kühe.
Blatt 11 fehlt.
Blatt 12 (11/11). Affen.
Blatt 13 (12/12). Hunde (z. B. jagende, springende und zubeissende).
Blatt 14 (6/6). Hunde (unter diesen scheint das „Porträt" des „Mohrle" zu sein; Mohrle war der Lieblingshund des Kurfürsten Lothar Franz und wurde auch auf einem Wandgemälde der Sala terrena im Schloss Pommersfelden „verewigt").
Blatt 15 (7/6). Hunde.
Blatt 16 (10/10). Dachse.
Blatt 17 fehlt.
Blatt 18 (9/9). Verschiedene Raubtiere, Fuchs, Wolf.
Blatt 19 (8/8). Stachelschwein, Paviane und andere affenartige Tiere.
Blatt 20 fehlt.
Blatt 21 (6/6). Dromedar, Esel, Gemse, Büffel, Gazelle.
Blatt 22 (8/8). Dromedar-Studien.
Blatt 23 (9/9). Verschiedene Tiere. Eine grössere Skizze: Luchs schlägt ein Reh. (Abb. 7).
Blatt 24 (3/3). Löwenkopf (auf Tapetenstoff gemalt), Tiger, Leopard.
Blatt 25 (5/5). Löwen und Tiger in verschiedenen Stellungen.
Blatt 26 (6/6). Bären.
Blatt 27 (5/5). Wölfe (auf der Rückseite eine Skizze: ein Putto übermalt mit einem Wolfskopf). Vorstudie zu einem kleinen Gemälde in Pommersfelden.
Blatt 28 (3/4). Eber (eine Skizze ist ersetzt durch 2 kleinere, darstellend: einen Hirschkopf und eine Geflügelstudie).
Blatt 29 (5/5). Wildschweine.
Blatt 30 (8/8). Ziegen, Steinböcke, Schafe.
Blatt 31 (6/6). Hirsche, worunter ein grösseres Stück: Hirsch, von einem Luchs angefallen.
Blatt 32 fehlt.
Blatt 33 (5/4). Rehe (auf der Rückseite eine Skizze auf unpräpariertem Papier).
Blatt 34 (6/6). Rehe in verschiedenen Stellungen.
Blatt 35 (3/3). Rehe.
Blatt 36 (4/4). Rehe.
Blatt 37 (6/3). Elch, Damhirsch (dieser auf Tapetenstoff), Rehe.

[6]) Vgl. Abbildung 2 auf Tafel 2 der Zeitschrift für Schweiz. Archæologie und Kunstgeschichte, Bd. I (1939).

Lebenslauf

Als jüngstes Kind der Förstersleute Emanuel Broder und der Martina geborene Täschler bin ich am 5. September 1903 in Berschis/Wallenstadt geboren. Nach dem Besuch der örtlichen Primar- und der Sekundarschule in Flums nahmen es meine mit Glücksgütern wahrlich nicht gesegneten Eltern auf sich, mir das Studium zu ermöglichen. Ich schloß den dreieinhalbjährigen Mittelschulbesuch an der technischen Abteilung des Kollegiums „Maria Hilf" in Schwyz mit der eidgenössischen Maturität ab. In erster Linie um die Ausbildungszeit möglichst abzukürzen — meine Eltern waren inzwischen beide gestorben —, wählte ich den Beruf eines Sekundarlehrers und bezog für zwei Jahre die Sekundarlehramtsschule in St. Gallen, zugleich einige Fächer an der Handelshochschule belegend. 1925 wählte mich die Sekundarschulgemeinde Widnau als Lehrer für die mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächer. Systematische Studien und Reisen weckten den Wunsch, als Gegengewicht zu der etwas einseitigen Bildung auch umfassende Kenntnisse auf historischem Gebiet zu erwerben. 1932 erfolgte die Immatrikulation an der philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Die Schulbehörde zeigte mir in der Stundenplangestaltung an der Sekundarschule großes Entgegenkommen, so daß es mir möglich war, zwei- bis dreimal pro Woche an die Vorlesungen und Übungen nach Zürich zu fahren. Seit dem Sommer 1935 verfolgten meine Ferienreisen die Aufgabe, Licht in das Dunkel um Leben und Wirken des verkannten Schweizer Malers Johann Rudolf Byß (1660—1738) zu bringen. 1937 konnte ich dem Vorsteher des kunstwissenschaftlichen Seminars, Herrn Professor Dr. K. Escher, als Dissertation eine umfangreiche Monographie über diesen Künstler vorlegen. Im Mai/Juni 1937 erfolgte die Promotion, und zwar in Kunstgeschichte, als Hauptfach, bei den Herren Professor Dr. K. Escher und Professor Dr. O. Waser, in Musikwissenschaft, als erstem Nebenfach, bei Herrn Professor Dr. F. Gysi, und in Schweizergeschichte, als zweitem Nebenfach, bei Herrn Professor Dr. E. Gagliardi. Ich danke den genannten Herren Professoren für die Nachsicht, die sie mit meinem durch die Verhältnisse bedingten, umständlichen Studiengang hatten, und danke auch für die wertvollen Erkenntnisse, die sie mir aus ihrem reichen Wissen boten. Ich arbeite gegenwärtig immer noch als Lehrer an der Sekundarschule Widnau.